

HERBERT HUNGER

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ἡ λόγια κοσμικὴ γραμματεία τῶν Βυζαντινῶν



ΤΟΜΟΣ Γ΄

ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ

ΤΟ ΤΡΙΤΟΜΟ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ του H. Hunger καλύπτει την ελληνική λογοτεχνία μιᾶς καὶ πλέον χιλιετίας, δηλαδή την περίοδο τῆς βυζαντινῆς αυτοκρατορίας. Ἀπὸ τὸν ὑπότιτλο τοῦ ἔργου προκύπτει ὅτι δὲν περιλαμβάνεται σ' αὐτὸ ἡ θεολογικὴ καθὼς καὶ ἡ δημώδης γραμματεία τῆς περιόδου αὐτῆς. Ἐξάλλου ἡ ἔννοια τῆς λογοτεχνίας δὲν περιορίζεται σ' αὐτὸ πού δηλώνει ὁ ὅρος «belles lettres», ἀλλὰ λαμβάνεται ἐδῶ μὲ πολὺ εὐρύτερο περιεχόμενο, πού καλύπτει καὶ τὶς εἰδικὲς ἐπιστῆμες. Ἀφετηρία τοῦ ἔργου εἶναι ἡ Φιλοσοφία, ὡς βασικὴ πνευματικὴ δραστηριότητα, καὶ ἀκολουθοῦν τὰ πολὺ σημαντικὰ γιὰ τὴ βυζαντινὴ περίοδο κεφάλαια τῆς Ρητορικῆς καὶ τῆς Ἐπιστολογραφίας. Ὁ πρῶτος τόμος περιλαμβάνει καὶ τὸ κεφάλαιο τῆς γεωγραφικῆς γραμματείας στὸ Βυζάντιο. Ὁ δεύτερος τόμος θὰ περιλάβει τὸ ἐκτενέστερο καὶ σημαντικότερο κεφάλαιο τῆς Ἱστοριογραφίας, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ κατὰ γενικὴ ἀναγνώριση λαμπρὸ ἐπίτευγμα τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας. Ἀκολουθοῦν τὰ κεφάλαια γιὰ τὸν πεζὸ λόγο καὶ τὴν κοσμικὴ ποίηση τῶν Βυζαντινῶν. Ὁ τρίτος τόμος καλύπτει τὶς εἰδικὲς ἐπιστῆμες καὶ τὴ σχετικὴ συγγραφικὴ παραγωγή στὸ Βυζάντιο, δηλαδή τὴ Μουσικὴ (ἀπὸ τὸν Chr. Hannik), τὰ Μαθηματικὰ καὶ τὴν Ἀστρονομία, τὶς Φυσικὲς ἐπιστῆμες καὶ τὴν Ἱατρικὴ, τὴν Πολεμικὴ τέχνη καὶ τὸ Δίκαιο (ἀπὸ τὸν P. E. Pieler).— Μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ ὁ ἐπιστημονικὸς κόσμος καὶ τὸ εὐρύτερο κοινὸ ἔχει γιὰ πρώτη φορὰ στὰ χέρια του, ἕναν αἰῶνα περίπου μετὰ τὸ βασικὸ σύγγραμμα τοῦ Κρουμπάχερ, μιὰ ὁλοκληρωμένη διαπραγμάτευση τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας μὲ τὴν παραπάνω ἔννοια. Καὶ ὅπως κάποτε ἡ ἑλληνικὴ μετάφραση τοῦ πρωτοποριακοῦ ἔργου τοῦ Κρουμπάχερ ἀπὸ τὸν Γ. Σωτηριάδη ὑπηρετήσε τὰ ζωντὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ, ἔτσι καὶ ἡ σημερινὴ μετάφραση τοῦ ἔργου τοῦ Hunger θὰ προσφέρει στὸ σύγχρονο ἑλληνικὸ κοινὸ μιὰ πολύτιμη μαρτυρία γιὰ τὸ ἐπίπεδο τῆς Βυζαντινολογίας σήμερα.

Ὁ HERBERT HUNGER (γεν. 1914), κορυφαῖος Βυζαντινολόγος μὲ παγκόσμια φήμη, σπούδασε Κλασικὴ Φιλολογία στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βιέννης καὶ ὕστερα ἀπὸ τὰ δύσκολα χρόνια τοῦ πολέμου καὶ τῆς αἰχμαλωσίας του ἔγινε τὸ 1954 Ὑφηγητὴς, ἔχοντας παράλληλα τὴ διεύθυνση τῆς Συλλογῆς Παπύρων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Αὐστρίας. Τὸ 1962, ὡς πρῶτος τακτικὸς Καθηγητὴς τῆς Βυζαντινολογίας στὴν Αὐστρία, ἔγινε ὁ δημιουργὸς τοῦ κλάδου αὐτοῦ καὶ τοῦ ὁμώνυμου Ἰνστιτούτου στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βιέννης. Μὲ τὴ μακρὰ ἐρευνητικὴ καὶ διδακτικὴ ἐργασία του καὶ μὲ τὴ συνεργασία τῶν πρώτων μαθητῶν του ὁ H. Hunger εἶναι ἐκεῖνος πού ἔδωσε στὴ «σχολὴ τῆς Βιέννης» τὸ γνωστὸ διεθνὲς κύρος τῆς στὸ χώρο τῶν βυζαντινῶν σπουδῶν. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς μακρᾶς θητείας του (1973-82) στὴν προεδρία τῆς Αὐστριακῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν ὁ H. Hunger προσδιόρισε τὰ βασικὰ ὀργανωτικὰ πλαίσια πολλῶν μακρόπνοων ἐρευνητικῶν προγραμμάτων, δημιουργώντας ἔτσι στὸ πλαίσιο τῆς δραστηριότητος τῶν Ἐπιτροπῶν τῆς Ἀκαδημίας καὶ τοῦ Πανεπιστημιακοῦ Ἰνστιτούτου ἕνα σημαντικὸ κέντρο βυζαντινῶν σπουδῶν στὴ Βιέννη.

ΔΕΚΑΤΟ ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

τοῦ CHRISTIAN HANNICK

Μετάφραση : Δημήτρης Γιάννου

Κατὰ τὴν μετάφρασιν ἔχουν ληφθεῖ ὑπόψιν τροποποιήσεις τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου ἀπὸ τὸν συγγραφέα.

Δ. Γ.

4. ΤΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΗΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Κατὰ τὴν ἀρχαιότητα καὶ τὸν βυζαντινὸν Μεσαίωνα ἡ μουσικὴ ἦταν σημεῖν-
τικῆς τοιμῆς τῶν ἀνώτερων σπουδῶν ἐπὶ πλείστον τοῦ *Quadrivium*, πλὴν ἐπὶ
γεωμετρίαν, τὴν ἀριθμητικὴν καὶ τὴν ἀστρονομίαν. Κατὰρχος διδασκαλία γιὰ
τὰ διανοήματα, ἡ μουσικὴ ἦταν μαθηματικὸς κλάδος, ἀλλὰ μέσω τῆς διδα-
σκαλίας περὶ ἔθους συνδεόταν ἐπίσης μὲ τὴ φιλοσοφίαν, μπαίνοντας ἐπὶ
χώρῳ τῶν ἐπιστημῶν τοῦ *Trivium*. Ἐπομένως, ἑξαιτίας τῆς σύνδεσης μαθη-
τικῆς καὶ μουσικῆς ἐπὶ τὴν ποίησιν, ἡ μουσικὴ τέχνη ἦταν ἀνάγκη οὐκ οὐ-
κὲν στρεφόμενος τῶν φιλολογικῶν ἐπιστημῶν. Ὅλα αὐτὰ περιγράφουν τὴ
διπλὴ λειτουργίαν τῆς μουσικῆς ἐπὶ ἑλληνικὸν σύστημα τῶν ἐπιστημῶν. Ἡ
θεμελιώδης πρόταξις τῆς διδασκαλίας περὶ ἔθους, ἔτι δηλαδὴ ἡ ἀποδιδόμενη
κίνησις ἐπὶ τὴν κίνησιν τῆς ψυχῆς καὶ ἰδιαίτερα ἐπὶ βούλησιν, διακρίνεται
πρὸ πάσης τῆς ἀρχαίας θεωρήσεως τῆς μουσικῆς στὸν χριστιανικὸν Μεσαίω-
να, δημιουργώντας ἐναντὶ ἀξιοσημείωτο ἀνιχνισμὸν παρὰ τὴν περιφρόνησιν
τῆς ἐνέργειαν μουσικῆς ἀπὸ τοὺς Πατέρας τῆς Ἐκκλησίας, ἡ θεωρία γιὰ τὸ
παῖξιμον τῆς ἐκκασιμένης λύρας γινώσκων ἀντικειμένου μελέτης, γιὰ τὸ συνα-
γεθῆναι ἀπὸ αὐτῆς φιλοσοφικοὶ καὶ θερησκευτικοὶ κανόνες συμπεριφορῆς. Κα-
εῖπε γὰρ διδάσκαλος τὸ οὐκ οὐκ τῆς διδασκαλίας περὶ τῶν τῶν ἀναπα-
ρόντων ἐπὶ λύρα. Τὸ ἐπὶ ἑξαιτίας αὐτῆς τῆς ἀλλαγῆς προτεραιότητων θύλακα
χαμένη ἡ θεωρία τῆς μουσικῆς δὲν θὰ πρέπει νὰ προκαλεῖ κατ'ἐπὶ μὲν. Οἱ
θεωρίαι νεοπλατωνικῶν ὅπως ὁ Πλωτίνος ἢ ὁ Παρμενίδης δὲν προκαλεῖται
τίποτε κατωτέρω ἐπὶ καθεστὸς θεωρία τῆς μουσικῆς ὡς διδασκαλία περὶ τῆς
τέχνης τῶν τῶν, δοθέντων ἐπὶ μετὰ νὰ συναγεθῆναι ἀπὸ τοὺς τελευταίους
μεγάλους θεωρητικούς τῆς ἀρχαιότητος, τὸν Ἀριστοτέλην τὸν Τερεντίου ἢ
τὸν Κλάυδιον Πτολεμαῖον.

Ἐνῷ ἡ κλασσικὴ διδασκαλία τῆς μουσικῆς ἐφύκει στὸν λατινικὸν Μεσαίω-
να ἀποκλειστικὰ μέσα ἀπὸ τὰ γινώσκοντα περὶ τῆς ἀντικειμένου τοῦ Κασ-
σιανῶν καὶ τοῦ Βοηθίου, αὐτοὶ βυζαντινῶς χρόνους ἐξακολουθήσαν νὰ
ἀποτέλλουν μέρος τῆς διδασκαλίας τὰ θεωρητικὰ συγγράμματα τοῦ Κλάυδιου
Πτολεμαίου καὶ τοῦ Κλεονίδου, ἐπὶ τοῦ Ἀριστοτέλους, τὰ ἐπὶ ἀνάγον-
ταν ἐπὶ τὴν ἀρχαιότητα — εἰς περισσότερας φορές χωρὶς προσθήκας σχο-

λιαστών.¹ Στο τέλος μάλιστα του Μεσαίωνα ο Μανουήλ Βρυέννιος εκπόνησε μιὰ μοναδική στο είδος της περίληψη τῆς μουσικῆς διδασκαλίας, στήν ὁποία περιέγραφε μέ σαφήνεια τίς παλαιές ἀπόψεις σέ σύγκριση μέ τίς νέες καί ἔδειχνε μέ αὐτόν τόν τρόπο τήν ἐξέλιξη.

Κατά τήν πρόωμη βυζαντινὴ ἐποχή, ὅταν ἡ πρακτικὴ μουσικὴ μέ τίς παρυφάδες τῆς γινόταν ὅλο καί περισσότερο πρόκληση γιὰ τὴν ἀρχαία θεωρία, δύο μουσικῆς σχολές ἀνταγωνίζονταν ἡ μία τὴν ἄλλη: ἀπὸ τῆς μιᾶς οἱ ὁπαδοὶ τῶν πυθαγόρειων θεωρημάτων, ὅπως ὁ Νικόμαχος ὁ Γερασσηνὸς (2ος αἰώνας μ.Χ.) καί ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος (2ος αἰώνας μ.Χ.), ποὺ ἐβλεπαν στὴν ἀνάλυση τῶν φυσικῶν ιδιοτήτων τοῦ ἤχου καί τῶν τόνων, ὅπως καί στὴ μέτρηση τῶν σχέσεων τους, τὸν καθαυτὸ στόχο τῆς ἀρμονικῆς, τὴν ὁποία καθόριζαν ἔτσι ὡς «τὴν ἱκανότητα νὰ ἀντιλαμβάνεται κανεὶς τίς διαφορὲς τοῦ ἤχου σὲ ὕψος καί βάθος» (Κλ. Πτολ. 3, 1 Düring)· καί ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ διάδοχοι τοῦ περιπατητικοῦ Ἀριστόξενου τοῦ Ταραντίνου, ὅπως ὁ Κλεονείδης καί ἐν μέρει ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανός, ποὺ θεωροῦσαν ὅτι ἡ διδασκαλία περὶ ἤθους τῶν τρόπων, ἡ ὁποία ὑπῆρξε ἀντικείμενο λεπτομεροῦς πραγμάτευσης ἀπὸ τοὺς φιλοσόφους, ὅπως καί οἱ φυσικῆς θεωρίες περὶ ἤχου — κύριο ἀντικείμενο τοῦ ἐνδιαφέροντος τῶν Πυθαγορείων —, εἶναι ἄνευ σημασίας καί ἔστρεφαν τὴν προσοχή τους κυρίως στὴ συγκρότηση τῶν διαφόρων τρόπων, τόνων καί ἀρμονιῶν.²

Αὐτοτελὴ μουσικοθεωρητικὰ ἔργα βυζαντινῶν συγγραφέων πρὶν ἀπὸ τὴ λεγόμενη Μακεδονικὴ ἀναγέννηση δὲν μᾶς εἶναι σήμερα γνωστά. Στὸ πλαίσιο τῆς ἐγκυκλοπαιδικῆς προσπάθειας ποὺ ξεκίνησε τὸν 10ο αἰώνα ὁ αὐτοκράτορας Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος, ἀνατέθηκε σ' ἕνα κατὰ τὰ ἄλλα ἄγνωστο Διονύσιο³ νὰ συμβάλει μέ μιὰ συμπύληση τῆς κλασικῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς. Αὐτὸς διάλεξε λόγῳ τῆς διδασκατικῆς τῆς ἀξίας τὴν *Εἰσαγωγὴν τέχνης μουσικῆς* τοῦ Βακχείου τοῦ Γέροντος, ποὺ εἶναι γραμμένη ὑπὸ μορφὴ ἐρωταποκρίσεων, καί πρόσθεσε ἕνα ἐπίμετρο, τὸ ὁποῖο δυστυχῶς δὲν διασώθηκε ὁλόκληρο. Σχετικὰ μέ αὐτὴ τὴν ἀνάθεση μᾶς πληροφορεῖ ὁ ἴδιος ὁ Διονύσιος σὲ ὀκτὼ δωδεκασύλλαβους. Εἶναι ἀβέβαιο ἂν ὁ Διονύσιος ἔφερε τὸ προσωνύμιο Αἴλιος.⁴

Ἡ *Εἰσαγωγὴ* τοῦ Βακχείου χρονολογεῖται πιθανῶς πρὶν ἀπὸ τὸν 10ο αἰώνα, προέρχεται ὅμως ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ, ὅπως δείχνει ἡ ἐπίδραση

1. Πρβλ. Abert, *Die Musikanschauung des Mittelalters* 79.

2. Χαρακτηρισμὸς τῶν δύο ρευμάτων στὸν Richter, «Antike Überlieferungen» 82.

3. Πρέπει νὰ διακριθεῖ ἀπὸ τὸν Διονύσιο τὸν Ἀλικαρνασσέα τὸν Νεότερο, τῆς

ἐποχῆς τοῦ Ἀδριανοῦ, ποὺ εἶναι γνωστὸς μέ τὸ προσωνύμιο «ὁ μουσικός».

4. Jan, «Die Eisagoge des Bacchius» 1 24.— Alan Cameron, «Bacchius, Dionysius and Constantine», *Phoenix* 38 (1984) 256-260.

του τονισμού των λέξεων στη μετρική,⁵ και είναι μια σύνοψη της θεωρίας της μουσικής, που συμπιλήθηκε χωρίς αξιώσεις από παλαιότερες εν μέρει γνωστές πηγές. Το πρώτο μέρος της πραγματείας (§ 1-58) ασχολείται με τα επτά μέρη της αρμονικής, δηλαδή τους τόνους, τα διαστήματα, τα γένη, τα συστήματα, το σχηματισμό μελωδιών, τις κλίμακες μεταφοῶς και τη μεταβολή (μετατροπία), στηρίζεται δὲ στὸν Ἀριστόξενο τὸν Ταραντῖνο. Σύμφωνα με μιὰ συνήθεια ποὺ προέρχεται ἀπὸ τοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους (βλ. π.χ. στὸν Γαυδέντιο καὶ τὸν Ἀλύπιο), οἱ τόνοι παρατίθενται σὲ ἀνιούσα σειρά. Ἡ μουσικὴ σημειογραφία, τὴν ὁποία καταδικάζει ὁ Ἀριστόξενος (Ἀρμ. II 39: Da Rios 49) καὶ κατὰ συνέπεια δὲν τὴν ἀναφέρει καὶ ὁ ὁπαδὸς τοῦ Κλεονείδης, χρησιμοποιεῖται σὲ μεγάλη ἔκταση ἀπὸ τὸν Βακχεῖο, ὅπως καὶ ἀπὸ τὸν Γαυδέντιο. Δὲν ὑπάρχει ὥστόσο ἄμεση ἐξάρτηση ἀπὸ τὴν Εἰσαγωγή τοῦ Κλεονείδου.⁶ Στὸ δεύτερο μέρος, ἀπὸ τὴν παράγραφο 67 καὶ ἔπειτα, ἐξηγοῦνται ἀκόμα μιὰ φορὰ οἱ βασικὲς ἔννοιες, τώρα ὅμως σύμφωνα με τὴ σχολὴ τῶν Πυθαγορείων, ὅπως ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ τὸν Νικόμαχο τὸν Γερασηνό. Ὁ Ruelle δημοσίευσε καὶ μετέφρασε ἀποσπάσματα μιᾶς ἄλλης ἐκδοχῆς τοῦ διδασκτικοῦ ἐγχειριδίου τοῦ Βακχείου ἀπὸ τὸν *Cod. Escor. Y-I-13* τῶν μέσων τοῦ 16ου αἰώνα, ὁ ὁποῖος συσχετίζεται με τὸν *Cod. Vat. gr. 192* (14ος αἰώνας).⁷ Ἡ ἐκδοχὴ αὐτὴ δὲν παραδίδεται σὲ μορφή ἐρωταποκρίσεων καὶ κατὰ τὴ γνώμη τοῦ R. Schäfke πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἡ ἀρχική.⁸

Στὸ ἐπίμετρό του στὸ διδασκτικὸ βιβλίο τοῦ Βακχείου, ποὺ ἔχει τὸν τίτλο *Τέχνη μουσική*, ὁ Διονύσιος ἐπεξηγεῖ τις σκέψεις τοῦ Βακχείου (§ 67-68) σχετικὰ με τὴν οὐσία τῆς ἀρμονικῆς κατὰ τὴν πυθαγόρεια σχολὴ καὶ ἀντιπαρθέτει τὴ διδασκαλία τῶν κανονικῶν, δηλαδή τῶν πυθαγορείων καὶ τῶν μαθηματικῶν, καὶ τῶν μουσικῶν, δηλαδή τῶν ὁπαδῶν τοῦ Ἀριστόξενου, ἀποδίδοντας ἀπόλυτη προτεραιότητα στὴ διδασκαλία τῶν πρώτων. Σύμφωνα με αὐτὲς τις ἀπόψεις, τὴ δυνατότητα νὰ συλλάβει τὰ διαστήματα καὶ τις συμφωνίες δὲν τὴν ἔχει ἡ αἴσθησις τῆς ἀκοῆς, ἀλλὰ ὁ συγκροτημένος σὲ μαθηματικὴ βάση κανὼν ἀρμονικός. Τὸ σύνολο τῆς σωζόμενης εἰσαγωγῆς τοῦ Διονυσίου (§ 1-20) ἀντιγράφηκε κατὰ λέξη ἀπὸ τὸν Μανουὴλ Βρυέννιο (Ἀρμ. II 6: Jonker 174-178).

Λόγω τῆς συγγενείας της με τὴ συγγραφὴ τοῦ Βακχείου σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν παράδοση τῶν χειρογράφων, σκόπιμο εἶναι νὰ μνημονευθεῖ ἐδῶ καὶ μιὰ ἀνώνυμη συγγραφὴ ποὺ δημοσίευσε γιὰ πρώτη φορὰ ὁ Fr. Bellermann (Be-

5. Pöhlmann, «Bakcheios, Pseudo-Bakcheios» 422.

6. Σχετικὰ με τὴν Εἰσαγωγή μουσικὴ τοῦ Κλεονείδου ὡς ἐγχειρίδιο τοῦ μαθήματος μουσικῆς πρβλ. M. Fuhrmann, *Das systematische Lehrbuch. Ein Beitrag zur*

Geschichte der Wissenschaften in der Antike, Γοττίγγη 1960, 34-40.

7. Jan, *Musici scriptores graeci* xlviii, lxxi κ.ε.

8. Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 8 κ.ε.

ρολίνω 1841). Γνωστή από τότε στην επιστήμη με τὸν τίτλο *Anonymus Bellermann*,⁹ ἡ συγγραφή αὐτὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ διάφορα αὐτοτελῆ μέρη, πού ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δὲν εἶναι παρὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ παλαιότερους συγγραφεῖς, ὅπως ὁ Ἀριστόξενος, ὁ Ἀλύπιος, ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανὸς καὶ ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος. Ἐνῶ ὁ Vincent καὶ ὁ Ruelle διαίρεσαν τὸ παραδιδόμενο στὰ χειρόγραφα κείμενο σὲ δύο ἐγχειρίδια,¹⁰ ὁ Pöhlmann διέγνωσε σ' αὐτὸ τέσσερις αὐτοτελεῖς μικρὲς συγγραφές μὲ δύο συμπληρώματα.¹¹ Σύμφωνα μὲ τὸν τελευταῖο ἐκδότῃ D. Najock, πρόκειται γιὰ τρία ἀνώνυμα ἐγχειρίδια.¹² Ὁ χρόνος δημιουργίας τῆς συμπλήρωσης εἶναι ἄγνωστος, τοποθετεῖται ὅμως ἀπὸ πολλοὺς στὸ πρῶτο μισό τοῦ 4ου αἰώνα.¹³ Ὁ Najock (σελ. 35) παίρνει θέση στὸ ζήτημα τῆς χρονολόγησής μόνο κατὰ τὴν ἔννοια ὅτι θεωρεῖ πὺς ἡ μέχρι τώρα παραδεκτὴ χρονικὴ ἀκολουθία τοῦ Ἀνωνύμου μετὰ τὸν Βακχεῖο εἶναι δυνατόν νὰ ἰσχύει καὶ ἀντίστροφα. Μὲ βάση τὴν ἱστορίαν τῆς χειρόγραφης παράδοσης, πού εἶναι παράλληλη μὲ αὐτὴ τοῦ ἐγχειριδίου *Περὶ μουσικῆς* τοῦ Ἀριστείδη Κοϊντιλιανοῦ, μπορεῖ νὰ ληφθεῖ, τουλάχιστον γιὰ τοὺς Ἀνωνύμους ξεχωριστά, ἂν ὄχι γιὰ τὴν συμπλήρωσή τους, ὁ 5ος-6ος αἰώνας ὡς *terminus ante quem*. Σὲ σχέση μὲ τὰ περὶ μουσικῶν ὀργάνων, ὁ J. Perrot¹⁴ θεωρεῖ πιθανὴ τὴν ἐπίδραση τῆς βυζαντινῆς ἐπιστήμης, χωρὶς νὰ μπορεῖ ὥστόσο νὰ ὑποστηρίξει τὴν ἀπόψη αὐτὴ μὲ ἀποφασιστικότητά. Ὅπως καὶ στὸν Βακχεῖο, δὲν διαπιστώνεται καὶ ἐδῶ καμιὰ ἄμεση ἐπίδραση τῆς διδασκτικῆς συγγραφῆς τοῦ Κλεονείδη. Ἡ μουσικὴ σημειογραφία χρησιμοποιεῖται μόνο στὸ πρῶτο καὶ στὸ τέταρτο μέρος (κατὰ τὴν διαίρεση τοῦ Pöhlmann). Ἡ ἀνώνυμη διδασκτικὴ συγγραφή ἀποτελεῖ, μαζὶ μὲ τὸν Ἀριστείδη Κοϊντιλιανὸ καὶ τὰ μεταγενέστερα *Ἀρμονικά* τοῦ Μανουὴλ Βρυεννίου, μιὰ σημαντικὴ πηγὴ γιὰ τὴν ἱστορίαν τῆς παραλλαγῆς (solmisation).¹⁵

9. Ἀποσπάσματα ἀπὸ αὐτὴ τὴ συγγραφή δημοσιεύτηκαν ἤδη τὸ 1614 ἀπὸ τὸν H. Lindenbrog. Πρβλ. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate* 1.

10. Ruelle, *Rapports sur une mission littéraire et philologique* I 499, πρβλ. ἐπίσης R. Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 9.

11. Pöhlmann, «Bakcheios, Pseudo-Bakcheios» 423. Βλ. ἤδη C. v. Jan, «Die griechische Musik, zweiter Artikel, Die Excerpte aus Aristoxenos», *Philol.* 30 (1871) 418. Στὴ βιβλιοκρισίαν τοῦ βιβλίου τοῦ Najock, *Musikforschung* 28 (1975) 428 κ.ε., ὁ Pöhlmann παίρνει ἐκ νέου θέση

πάνω στὸ ζήτημα καὶ ἀπορρίπτει τὴν διαίρεση τοῦ Najock.

12. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate* 183-186.

13. Ὅπως λ.χ. ὁ Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 9· ὁ Abert, *Die Lehre vom Ethos* 39, τοποθετεῖ τὸ ἔργο στὴν ὕστερη, αὐτοκρατορικὴ ἐποχὴ.

14. J. Perrot, *L'orgue de ses origines hellénistiques à la fin du XIIIe siècle*, Παρίσι 1965, 226.

15. Ch.-E. Ruelle, «La solmisation chez les anciens Grecs», *Sammelbände der Intern. Musikgesellschaft* 9, Λιψία 1907-8, 512-530.

Στὸ πλαίσιο τῆς μεταρρύθμισης τοῦ αὐτοκρατορικοῦ πανεπιστήμιου ἐπὶ Κωνσταντίνου Θ' τοῦ Μονομάχου, περὶ τὰ μέσα τοῦ 11ου αἰώνα, θεωρήθηκε ἀναγκαῖο νὰ συνταχθοῦν νέα ἐγχειρίδια γιὰ τὴν ἀνώτερη διδασκαλία. Τέτοιου εἴδους ἐγχειρίδιο θεωρεῖται ἡ πραγματεία γιὰ τὰ μαθήματα τοῦ *Quadrivium* ποὺ ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸν Heiberg καὶ δημοσιεύτηκε μετὰ τὸ θάνατό του. Ἡ πραγματεία φέρει τὸν τίτλο: *Σύνταγμα εὐσύνοπτον εἰς τὰς τέσσαρας μαθηματικὰς ἐπιστήμας καὶ σὲ μερικὰ χειρόγραφα ἀποδίδεται στὸν ὑπατον τῶν φιλοσόφων καὶ ἐκπρόσωπο αὐτῶν τῶν κλάδων στὸ πανεπιστήμιο, στὸν Μιχαὴλ Ψελλό, καὶ σὲ ἄλλα στὸν Γρηγόριο ἐν μονοτρόποις* (δηλαδὴ μοναχό). Ἡ πατρότητα τοῦ Ψελλοῦ εἶναι σήμερα, μὲ βάση τὴν ἐσωτερικὴ χρονολογία τοῦ ἔργου, ἀπορριπτέα. Στὸ τμήμα περὶ ἀστρονομίας, ὁ συγγραφέας ἀναφέρεται σ' ἕνα σύγχρονό του γεγονός, ποὺ ἐγίνε τὸ 1008, δηλαδὴ δέκα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Ψελλοῦ. Τὸ νὰ ἀποδοθεῖ ὕστερα ἀπὸ αὐτὸ ἡ διδακτικὴ συγγραφὴ στὸ ἐλάχιστον ἐπιβεβαιωμένο ἀπὸ τὴ χειρόγραφη παράδοση ὄνομα τοῦ μοναχοῦ Γρηγορίου¹⁶ δὲν λύνει καθόλου τὸ πρόβλημα. Τὸ παλαιότερο χειρόγραφο, ὁ *Cod. Palat. gr. 281* ἀπὸ τὸ 1040, ὀνομάζει ἐξάλλου ὡς συγγραφέα τὸν Ρωμανό, γραμματέα καὶ δικαστὴ στὴ Σελεύκεια.¹⁷ Ἔτσι εἶναι σκόπιμο, σύμφωνα καὶ μὲ τὸν L. Richter, νὰ ὀνομάζουμε τὸ ἔργο στὸ ἐξῆς Ἐγχειρίδιο τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ ἀπὸ τίς ἀρχές τοῦ 11ου αἰώνα.¹⁸ Πάντως ὁ ὑπαινιγμὸς στὸ ἀπόσπασμα πρὸς Ἐφ. 4, 16 στὴν εἰσαγωγή τοῦ κεφαλαίου γιὰ τὴ μουσική: *Τῆς μουσικῆς σύνοψις ἡκριβωμένη*, ὑποδεικνύει ἕναν συγγραφέα ἐξοικειωμένο μὲ τὴ θεολογία, μιὰ καὶ σὲ τέτοια συγγράμματα εἶναι ἐντελῶς ἀσυνήθιστες χριστιανικὲς ἐκφράσεις. Ἀκόμα καὶ σὲ ἐγχειρίδια γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική, σπάνια συναντῶνται χωρὶς ἀπὸ τὴ Βίβλο· πρβλ. λόγου χάρι τὸ χωρίο ἀπὸ τὸ κατὰ Ματθαῖον 25, 21 στὸν *Vat. gr. 872*.¹⁹ Ἀξιοπρόσεκτος εἶναι ἐπίσης ὁ ἐπίτιτλος τῶν τεσσάρων κεφαλαίων τοῦ *Quadrivium* καθὼς καὶ τοῦ προτασσόμενου τμήματος γιὰ τὴ φιλοσοφία:

16. Πρβλ. K. Vogel, «Byzantine Science», στὸ: *The Cambridge Medieval History* IV/2, Cambridge 1967, 284· ἡ πατρότητα τοῦ Ψελλοῦ ἀμφισβητήθηκε σοβαρὰ ἤδη ἀπὸ τὸν Krumbacher (437, ἑλλ. μετ. Β' 61).

17. A. Diller, «The Byzantine Quadrivium», *Isis* 36 (1946) 132. Ἀντιγραφὴ τοῦ κολοφῶνος στὸν *Laur. gr. Acqu. 64* ἀπὸ τὸν 16ο αἰώνα· πρβλ. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate* 20.

18. Richter, «Antike Überlieferungen» 95· τοῦ ἴδιου: «Des Psellus vollstän-

diger kurzer Inbegriff der Musik» 47· τοῦ ἴδιου: «Psellus' Treatise on Music in Mizler's Bibliothek» 115· V. Rose, «Pseudo-Psellus und Gregorius Monachus», *Hermes* 2 (1867) 465-467· Jan, *Musici scriptores graeci* IX. Ὡς πρὸς τὴ σχέση τοῦ Ψελλοῦ μὲ τὸν Ψευδο-Ψελλό πρβλ. St. Ebbesen, «Ὁ Ψελλὸς καὶ οἱ σοφιστικοὶ ἑλεγχον», *Βυζαντινά* 5 (1973) 434 κ.ε.

19. Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 168.

Συνοπτικὸν σύνταγμα φιλοσοφίας, πού εἶναι γραμμένα σέ βυζαντινοὺς δωδεκάσύλλαβους.²⁰

Στὴν ἐπεξήγηση τῶν βασικῶν ἐννοιῶν —τόνος, διαστήματα καὶ οἱ ἀναλογίες τους, συστήματα, συμφωνίες— ὁ Ψευδο-Ψελλὸς ἀκολουθεῖ σέ μεγάλο βαθμὸ τοὺς ἐκπροσώπους τῆς ἀριστοξένειας σχολῆς, ὅπως τὸν Κλεονείδη καὶ τὸν Βακχεῖο, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι ἡ συγγραφὴ τοῦ γίνεται συμπύληση. Οἱ ἀπόψεις τοῦ ὅμως συγγενεῦσιν καὶ μ' αὐτὲς πού ἐκφράζονται στὴ συγγραφὴ *Περὶ τῶν κατὰ τὸ μαθηματικὸν χρησίμων εἰς τὴν Πλάτωνος ἀνάγνωσιν* τοῦ Θεῶνα τοῦ Σμυρναίου, πλατωνικοῦ σχολιαστῆ τοῦ 2ου αἰῶνα μ.Χ.²¹ Ἡ συνηθισμένη ἀπὸ τοὺς ρωμαϊκοὺς αὐτοκρατορικοὺς χρόνους ἀνιούσα σειρὰ διτάξεως τῶν τόνων διατηρεῖται καὶ ἐδῶ. Ἡ φυσικὴ ἐξήγηση τῶν διαφορῶν τοῦ τόνου σέ ἐγχορδα, πνευστὰ καὶ κρουστὰ ὄργανα (§ 10), πού δὲν ἀπαντᾷται σέ προηγούμενους συγγραφεῖς, στηρίζεται σέ εὐστοχες παρατηρήσεις στὸν τομέα τῆς ἀκουστικῆς. Στὴν πραγμάτευση τῶν γενῶν πού ἀκολουθεῖ (διατονικό, χρωματικό, ἐναρμόνιο), ὁ Ψευδο-Ψελλός, ἀναφερόμενος στὸν Πλάτωνα —τὸ μοναδικὸ μνημονεύμενο κύριο ὄνομα στὴ συγγραφὴ γιὰ τὴ μουσικὴ— χαρακτηρίζει τὸ ἐναρμόνιο γένος ὡς τὸ λιγότερο μελωδικὸ ἀπὸ τὰ τρία (§ 13).²²

Τὸ *Quadrivium* τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ γνώρισε μεγάλη διάδοση σέ μεταγενέστερους χρόνους. Ὅταν ὁ λόγιος μοναχὸς καὶ γιατρός, φίλος τοῦ Θεοδώρου Μετοχίτη, Ἰωσήφ ὁ Φιλόσοφος, ὁ ὁποῖος εἶναι ἐπίσης γνωστὸς μὲ τὸ προσωνύμιο *πινάρὸς ῥακενδύτης* (περίπου 1280-1330), συνέθεσε μιὰ ἐγκυκλοπαιδικὴ σύνοψη τῶν θεωρητικῶν ἐπιστημῶν (*Βίβλος εὐσυνόπτων μαθημάτων*), διάλεξε ὡς βάση γιὰ τοὺς μαθηματικοὺς κλάδους (ἡ *τετράς μαθημάτων*, ὅπως τὰ ὀνομάζει στοὺς ἱαμβικοὺς στίχους μὲ τοὺς ὁποίους ἀρχίζει τὸ ἔργο)²³ τὴ σύνοψη τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ καὶ τοῦ Γρηγορίου τοῦ ἐν *μονοτρόποις*, καὶ πρόσθεσε στὸ κεφάλαιο περὶ μουσικῆς μερικὰ κεφάλαια ἀπὸ τὸν Θεῶνα τὸν Σμυρναῖο. Στὴν περίπτωσή τῆς συγγραφῆς περὶ μουσικῆς τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ρακενδύτη δὲν πρόκειται λοιπὸν γιὰ ἔργο τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ γιὰ μιὰ ἐπαυξημένη ἐκδοχὴ τοῦ ἐγχειριδίου τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ. Ἡ ἐγκυκλοπαίδεια τοῦ Ἰωσήφ ὡς πλῆρες ἔργο διασώθηκε μόνο στὸν φλωρεντινὸ *Cod.*

20. Diller, «The Byzantine Quadrivium» 132.

21. Πρβλ. Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 19. Σχετικὰ μὲ τὴ σημασία τῆς συγγραφῆς τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ γιὰ τὴ δυτικοευρωπαϊκὴ μουσικολογία, πρβλ. K. G. Fellerer, «Zur Erforschung der antiken Musik im 16-18. Jh.», *Jahrbuch der Mu-*

sikbibliothek Peters für 1935, Λιψία 42 (1936) 87.

22. Περιεχόμενα τῆς συγγραφῆς καὶ ἀναφορὰ τῶν παράλληλων χωρίων στὸν Richter, «Antike Überlieferungen» 96.

23. Σχετικὰ μὲ τὴ σημασία αὐτοῦ τοῦ ὄρου, πρβλ. J. Verpeaux, *Nicéphore Choumnos homme d'état et humaniste byzantin*, Παρίσι 1959, 167.

Riccard. 31, στον οποίο τα μαθηματικά μαθήματα καταλαμβάνουν τα φύλλα 309-342. Ένα άλλο αντίτυπο υπήρχε παλαιότερα και στη βιβλιοθήκη του Escorial.²⁴ Παρά την πρόθεση του συμπληρωτή, το έργο ξαναδιαβιβάστηκε πολύ σύντομα, ενώ ταυτόχρονα το όνομα 'Ιωσήφ ο Ρακενδύτης διατηρήθηκε στον τίτλο καθενός από τα επιμέρους έγχειρίδια. *Quadrivia* που φέρουν το όνομά του μαρτυρούνται ήδη τον 14ο αιώνα (*Par. gr. 3031, Marc. gr. 529 Zanetti, Vat. gr. 111*).²⁵

Από την πλούσια και όχι ακόμα πλήρως εκδεδομένη φιλολογική κληρονομιά του Μιχαήλ Ψελλού αξιοσημειώμενες είναι τρεις επιστολές που πραγματεύονται μουσικά ζητήματα. Η πρώτη απευθύνεται σ' έναν βυζαντινό αυτοκράτορα (*καίσαρα*), τον οποίο ο εκδότης και μεταφραστής Ruelle ταυτίζει με τον Μιχαήλ Δούκα. Πρόκειται βέβαια για τον σημαντικότερο υποστηρικτή και αποδέκτη τεσσάρων άλλων επιστολών του Ψελλού, τον *καίσαρα* 'Ιωάννη Δούκα.²⁶ Η δεύτερη επιστολή πραγματεύεται τη συμφωνία πέμπτης κατά τη διδασκαλία των Πυθαγορείων. Η τρίτη επιστολή, που ο H. Abert άβάσιμα πιστεύει ότι απευθύνεται στον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο Μονομάχο,²⁷ αποτελεί ένα μικρό έγχειρίδιο με τίτλο *Περί μουσικής*, το οποίο λαμβάνει υπόψη τη μουσική πράξη περισσότερο απ' ό,τι η περιλαμβανόμενη στο *Quadrivium* διδακτική συγγραφή. Έδω άναγνωρίζονται περιπατητικές, δηλαδή άριστοζενικές επιρροές, σε αντίθεση προς τον έκλεκτικό χαρακτήρα της σύνοψης του Ψευδο-Ψελλού.²⁸ Επίσης στο μικρό αυτό έγχειρίδιο διερευνώνται λεπτομερώς ή διαμορφωμένη από την άρχαία φιλοσοφία διδασκαλία περί ήθους όπως και ή σύνδεση της μελωδίας με το ρυθμό. Καταλήγοντας, ο συγγραφέας παρατηρεί ότι ή σύγχρονή του μουσική είναι μιá άδύνατη άπληξη της άρχαίας εκείνης και άξιοθαύμαστης μουσικής. Άδιερεύνητο παραμένει έδω αν σ' αυτή την παρατήρηση άντανάκλαται το πνεύμα της «έλλη-νιστικής άναγέννησης» στο Βυζάντιο του 11ου αιώνα.²⁹

24. Σύμφωνα με τον M. Treu, «Der Philosoph Joseph», *BZ* 8 (1899) 46· δέν υπάρχει καμιά αντίστοιχη υπόδειξη στον Gr. de Andrés, *Catálogo de los codices griegos desaparecidos de la Real Biblioteca de El Escorial*, El Escorial 1968.

25. M. Treu, ό.π. 1-64· R. Guiland, *Essai sur Nicéphore Grégoras*, Παρίσι 1926, 77· N. Terzaghi, «Sulla composizione dell'Enciclopedia del filosofo Giuseppe», *Studi It. Filol. Class.* 10 (1902) 121-132· Jan, *Musici scriptores graeci* ix, lxxxviii.—*Prosopographisches Lexi-*

kon der Palaiologenzeit (στο έξής: *PLP*) IV, 1980, Nr. 9078.

26. G. Weiß, «Forschungen zu den noch nicht edierten Schriften des Michael Psellos», *Byzantiná* 4 (1972) 32. Βλ. επίσης E. V. Maltese, «Epistole inedite di Michele Psello», *Studi It. Filol. Class.*, III Serie, 5 (1987) 86.

27. H. Abert, «Ein ungedruckter Brief des Psellus über die Musik» 334.

28. Άνάλυση των πηγών στον Schäfer, *Aristeides Quintilianus* 19.

29. M. Stöhr, «Byzantinische Mu-

Ἀπλή μνεία γίνεται σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἄλλων συγγραφῶν τοῦ Ψελλοῦ, ποὺ πραγματεύονται κυρίως τὴ μετρικὴ, ὅπως τὸ σχόλιο στὸν Τίμαιο τοῦ Πλάτωνα (*Eis tēn tou Platonos psychogonían*)³⁰ ἢ τὰ Προσλαμβανόμενα εἰς τὴν ῥυθμικὴν ἐπιστήμην,³¹ ποὺ παρουσιάζουν συγγένεια μὲ τὰ Ῥυθμικὰ στοιχεῖα τοῦ Ἀριστοξένου τοῦ Ταραντίνου.³² Στὸν *Paris. gr. 2731* διασώζεται ἐπιπλέον μιὰ *Descriptio octachordi a Pythagora inventi* (Jan lxvii), ποὺ ἀποδίδεται στὸν Ψελλό.

Στὴν ἴδια περίπτου ἐποχῇ, δηλαδὴ στὸν 10ο-11ο αἰώνα, χρονολογεῖται μᾶλλον μιὰ διδακτικὴ συγγραφή περὶ διαστημάτων, τὴν ὁποία ἐξέδωσε ὁ Ch.-É. Ruelle ἀπὸ τὸν *Cod. Matr. N 62* στὸ πλαίσιο τῶν ἐκτεταμένων ἐρευνῶν τοῦ σὲ χειρόγραφα ἰσπανικῶν βιβλιοθηκῶν.³³ Ἐνδείξεις γιὰ τὴ χρονολογικὴ ἑντάξη στὴ μουσικοθεωρητικὴ γραμματεία παρέχει ἡ πραγμάτευση τοῦ προβλήματος τῆς «διπλῆς τετάρτης». Στὸ ἔργο τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ *Τῆς μουσικῆς σύνοψις* § 6 (Heiberg 68) ὁ συγγραφέας ἀναφέρει τὴ «διπλὴ τετάρτη» (δὶς διὰ τεσσάρων) καὶ τὴ «διπλὴ πέμπτη» (δὶς διὰ πέντε) ὡς ἀντιφωνικὴ συμφωνία κατὰ τὴν ἔννοια τοῦ διὰ πασῶν καὶ διὰ τεσσάρων καὶ τοῦ διὰ πασῶν καὶ διὰ πέντε, δείχνοντας ἔτσι ὅτι ἔχει παρανοήσει τὴ διδασκαλία τοῦ Ψευδο-Ἀριστοτέλη 19, 41 (Jan 102) στὰ σχετικὰ μὲ τὸ ἀρμονικὸ πρόβλημα.³⁴ Ἡ σύντομη διδακτικὴ συγγραφή ἀπὸ τὸν κώδικα τῆς Μαδρίτης πραγματεύεται τὸ ἴδιο ζήτημα τῆς διπλῆς τετάρτης, καὶ μάλιστα ἐκτενέστερα καὶ σωστότερα ἀπ' ὅ,τι ὁ Ψευδο-Ψελλός. Ἐπειδὴ τὸ κείμενο τῆς Μαδρίτης βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὴν ἀριστοτελικὴ διδασκαλία, παρουσιάζει ὡστόσο ἀδιάψευστη συγγένεια μὲ τὸν Ψευδο-Ψελλό, πρέπει νὰ ὑποθέσει κανεῖς ὅτι τὸ ἔχει ἐπεξεργαστεῖ ὁ συντάκτης τοῦ *Quadrivium*. Ἡ ὁμοιότητα τοῦ προβληματισμοῦ μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ ἑνδειξὴ χρονικῆς συνάφειας, δεδου-

sik», στὸ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 2, Kassel 1952, 584 κ.έ.: τὸ ἴδιο χωρίο ἀναφέρεται ἐπίσης ἀπὸ τὸν Tzetzēs, *Über die altgriechische Musik* 91.

30. Ἐκδ. Vincent, *Not. et extr.* 16/2, 316 ἀπὸ τὸν *Paris. gr. 1817* (16ος αἰώνας): PG 122, 522. Σὲ σχέση μὲ τὰ μουσικὰ προβλήματα ποὺ συνδέονται μ' αὐτὴ τὴ συγγραφή πρβλ. L. Richter, *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Platon und Aristoteles*, Βερολίνο 1961, 16 κ.έ.

31. Ἐκδ. Caesar, *Rhein. Mus.* 1 (1842) 621 καὶ ἀπὸ ἐκεῖ στὸν R. Westphal, *Die Fragmente und die Lehrsätze der griechischen Rhythmiker*, Λιψία

1861, 74· σχετικὰ μὲ τὴν ἐπίδραση αὐτῆς τῆς συγγραφῆς στὴ διάδοση τῆς ἀριστοτελικῆς σκέψης στὴ θεωρία τοῦ βυζαντινοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους πρβλ. Dénavi, «Traces of ancient Greek theory» 238· Haas, «Byzantinische und slavische Notationen» 9 κ.έ.

32. Schäflke, *Aristeides Quintilianus* 18.

33. Ἀπὸ τὸ ἴδιο χειρόγραφο τύπωσε ὁ Jan, *Musici scriptores graeci* xliv, ἕνα σύντομο ἀπόσπασμα σχετικὰ μὲ τὰ διάφορα διαστήματα.

34. Βλ. σχετικὰ Richter, «Psellus' Treatise on Music» 123 κ.έ.

μένου κιόλας ὅτι ἡ διερεύνηση τῆς διπλῆς τετάρτης — ἡ τῆς ἐνδεκάτης — δὲν ἀνήκει στὸν συνηθισμένο σκελετὸ τῶν ἑπτὰ μερῶν τῆς ἀρμονικῆς.³⁵

Ἡ ἀναδιοργάνωση τοῦ συστήματος ἀνώτατης ἐκπαίδευσης στὴν Κωνσταντινούπολη μετὰ τὴ λατινικὴ κυριαρχία (1204-1261) καὶ ἡ σαφὴς διαίρεση τῶν ἐπιστημῶν — κατὰ τὴ σύγχρονη ὀρολογία — σὲ θεωρητικὲς (πνευματικὲς) (*Trivium*) καὶ θετικὲς ἐπιστῆμες (*Quadrivium*) δημιούργησε τὴν ἀνάγκη νέων ἐγχειριδίων. Σὲ ἕναν ἀπὸ τοὺς πρώτους καθηγητὲς στὴν ἀπελευθερωμένη πρωτεύουσα, τὸν Γεώργιο Παχυμέρη, μαθητὴ τοῦ Γεωργίου Ἀκροπολίτη, ἔλαχε ὁ κλῆρος νὰ συντάξει τὸ μοναδικὸ ἀπὸ τὰ χρόνια τῶν Παλαιολόγων (δημοσιεύτηκε περὶ τὸ 1300) σωζόμενο ἐκτεταμένο *Σύνταγμα τῶν τεσσάρων μαθημάτων*.³⁶ Στὸ δεύτερο μέρος, ποὺ σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση εἶναι ἀφιερωμένο στὴν ἀρμονικὴ ἢ μουσικὴ, εἶναι φανερὴ ἡ νέα τάση. Ἐνῶ σὲ παλαιότερες πραγματεῖες περὶ τῆς μουσικῆς, τόνος καὶ ρυθμός, καὶ ἀντίστοιχα μελωδία καὶ λέξη, συνδέονται, καθιστώντας ἔτσι τὴ μουσικὴ θεωραπαινίδα τῆς ποίησης³⁷ πλάι στὴ μετρικὴ, ἡ διδακτικὴ συγγραφὴ τοῦ Παχυμέρη εἶναι τμῆμα τῶν ἐφαρμοσμένων μαθηματικῶν. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη οἱ ὀρισμοὶ τῶν βασικῶν ἔννοιῶν, στὴν ἀρχὴ τοῦ δεύτερου κεφαλαίου ἀμέσως μετὰ τὴν εἰσαγωγὴν, ἀποτελοῦν ἕνα πρόγραμμα: «Ἀρμονικὴ εἶναι ἡ δυνατότητα ἀντίληψης τῶν διαφορῶν τοῦ ἤχου κατὰ ὀξύτητα καὶ βαρύτητα. Ὁ ἤχος εἶναι μιὰ διὰ κρούσεως προκαλούμενη κατάστασις τοῦ ἀέρος, «τὸ πρῶτον καὶ γενικώτατον τῶν ἀκουστικῶν» [Πτολεμαῖος, *Düring* 1] (*Ἀρμ.* II: *Tannery* 100, 2-4). Ἐτσι ἐκφραζόταν ἤδη ὁ μαθηματικὸς καὶ θεωρητικὸς τῆς ἀκουστικῆς Κλαύδιος Πτολεμαῖος (βλ. παραπάνω), ἀπὸ τὸν ὁποῖο πῆρε ὁ Παχυμέρης τὸ παραπάνω χωρίο. Ὁ Παχυμέρης λοιπὸν ὀφείλει τίς βασικὲς ἔννοιες τῆς μουσικῆς στὴ σχολὴ τῶν Πυθαγορείων. Δὲν στηρίζεται ὡστόσο στὴν ἐπιτομὴ τοῦ Νικομάχου τοῦ Γερασμοῦ, ἀλλὰ στὴν ἐγκυρὴ γιὰ τὴν ὀψιμὴ ἀρχαιότητα συγγραφὴ τοῦ Κλαύδιου Πτολεμαίου. Ὡς τὴν ἐποχὴ τῆς συγγραφῆς τοῦ Παχυμέρη διαπιστώνεται ἡ ἐπίδρασις προπαντὸς τοῦ Ἀριστοξένου τοῦ Ταρναντίνου καὶ τοῦ διαδόχου του Κλεονεΐδη. Μὲ τὸν Παχυμέρη πραγματοποιεῖται μιὰ στροφὴ στὴ μουσικοθεωρητικὴ μὲρψωση τῶν Βυζαντινῶν. Ἡ ἀρμονικὴ θεωρεῖται τῶρα καταρχὰς ἡ διδασκαλία τῶν ἡχῶν (*ψόφος*) καὶ ὅχι τῶν τόνων (*ψόθγος*). Ἡ ἔννοια ὡστόσο *ψόφος* δὲν χρησιμοποιεῖται καθόλου ἀπὸ τὸν Ἀριστόξενο, τὸν Ἀριστείδη Κοϊντιλιανό,³⁸ τὸν Κλεονεΐδη καὶ τὸν Ἀλύπιο.

35. Najoek, *Drei anonyme griechische Traktate* 153.

36. PLP 22186 (Fasz. 9, 1989).

37. Πρβλ. τὸν παραλληλισμὸ μετὰ τὸν μουσικοῦ καὶ ποιητῆ στὸν Ἀριστόξενο τὸν Ταρναντίνο, *Ἀρμ.* II 39: da Rios 49.

38. Στὸ *De musica* I 13 (Winnington-Ingram 31) ἀντιπαράθετονται ἀπλῶς *ψόφος* καὶ *ἡρμία*. Γιὰ τὴ διερεύνηση τῆς ἐπίδρασης τοῦ Ἀριστείδη στὸν Παχυμέρη βλ. Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 20 κ.έ.

Τὸ ἐπόμενο τμήμα (Tannery 100), περὶ τῆς σχέσης τῶν τόνων, καὶ ἀντίστοιχα τῶν ὀνομάτων τῶν χορδῶν, μὲ τοὺς πλανῆτες, συνδέεται ἐπίσης μὲ τὴν πυθαγόρεια διδασκαλία. Ἐνῶ ὅμως ὁ Μανουὴλ Βρυέννιος κατὰ τὴν πραγματεύσει αὐτοῦ τοῦ ζητήματος (Ἀρμ. I 1: Jonker 60) ὀνομάζει τὴν πηγὴ του, δηλαδὴ τὸν Νικόμαχο τὸν Γερασηνό,³⁹ ὁ Παχυμέρης τὴν παραλείπει. Γιὰ παιδαγωγικοὺς ἢ ἄλλους λόγους, ὁ Παχυμέρης μνημονεύει γενικά μὲ φειδῶ τὰ ὀνόματα τῶν προηγούμενων ἀπὸ αὐτὸν θεωρητικῶν, ἂν καὶ —ὅπως μπόρεσε νὰ δείξει ὁ Düring στὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν Κλαύδιο Πτολεμαῖο, — εἶχε ὅπωςδὴποτε γνωρίσει καὶ χρησιμοποιήσει παλαιότερες συγγραφές.⁴⁰ Στὸ ἐγχειρίδιο *De musica* ἀναφέρονται ἐπώνυμα μόνον ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος, ὁ Ἀριστοξένος, ὁ Ἀριστοτέλης, ὁ διάδοχος τοῦ Πυθαγόρα Φιλόλαος (Ἀρμ. XIII: Tannery 130, 32), ὁ ὁποῖος ἐξάλλου ἀναφέρεται μὲ βάση τὴ μνεία τοῦ ἀπὸ τὸν Νικόμαχο τὸν Γερασηνό κεφ. 12 (Jan 264, 3),⁴¹ καὶ ὁ Ἀρχύτας.⁴²

Ἡ συγγραφή συνεχίζεται μὲ τὴν πραγματεύσει τῶν διαστημάτων, τῶν τριῶν γενῶν τῶν τετραχόρδων (διατονικό, χρωματικό, ἑναρμόνιο), τῶν ἀλλοιώσεων (χοροί), τῶν συμφωνιῶν, τῶν συστημάτων καὶ τοῦ σχηματισμοῦ τῶν τετραχόρδων. Στὸ 12ο κεφάλαιο (Tannery 130, 12) ὁ Παχυμέρης μιλάει γιὰ τὸ ἀπήχημα, ἀναφερόμενος στὶς σχέσεις διαστημάτων κατὰ τὶς μεταβολές (μετατροπές). Ὁ ὅρος ἀπήχημα, ποὺ δὲν χρησιμοποιεῖται στὴ μουσικὴ θεωρία τῆς ἀρχαιότητος,⁴³ μὲ κανένα τρόπο δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ἐξομοιωθεῖ ἀπροβλημάτιστα μὲ τὰ ἀπηχήματα τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.⁴⁴ Στὴ συνέχεια (κεφ. 13) ἐξηγεῖται τὸ σύστημα τῆς ὀκτάβας κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη καὶ κατὰ τὸν Πτολεμαῖο. Ἀκολουθεῖ ἡ διδασκαλία τῆς μεταβολῆς (μετατροπίας). Τὸ δεύτερο μισθὸ τῆς συγγραφῆς πραγματεύεται λεπτομερῶς τὴ διδασκαλία τῶν τετραχόρδων στὰ διάφορα γένη. Στὸ 51ο καὶ τελευταῖο κεφάλαιο ὁ Παχυμέρης πραγματεύεται τὰ τρία εἶδη τῶν τόνων, δωρικό, φρυγικό, λυδικό, καὶ τὶς ὀκτὼ πλέον κλίμακες μεταφορᾶς ποὺ ἐπιτυγχάνονται μέσω μεταβολῆς (μετατροπίας) στὴν τετάρτη [—μὲ τὴν

39. Πρβλ. σχετικὰ J. Chailley, «L'héxatonique grec d'après Nicomachus», *REG* 69 (1956) 73-100, ἰδιαίτερα 76.

40. Ἐλεγχος τῶν παράλληλων χωρίων καὶ ἀπόδοσις περιεχομένου στὸν Richter, «Antike Überlieferungen» 100.

41. Σχετικὰ μὲ τὰ ζητήματα ποὺ ἀφοροῦν τὰ ἀποσπάσματα τοῦ Φιλόλαου, πρβλ. L. Richter, *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Platon und Aristoteles*, Βερολίνο 1961, 15.

42. Σχετικὰ μὲ τὸν Ἀρχύτα καὶ τὴ

θεωρία τοῦ τῆς τρίτης στὸ ἑναρμόνιο γένος πρβλ. M. Vogel, *Die Enharmonik der Griechen II*, Düsseldorf 1963, 80 κ.ε.

43. Ἀπουσιάζει λ.χ. στὸν M. H. Vetter, *Specimen καὶ Additamenta*.

44. Ἡ ὑπόδειξη τοῦ R. Schlötterer στὸ *Musik in Geschichte und Gegenwart* 10, λήμμα «Pachymeres», εἶναι ὡς ἐκ τούτου λανθασμένη. Σχετικὰ μὲ τὸ ἀπήχημα βλ. μεταξὺ ἄλλων Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 321 κ.ε. Tiby, *La musica bizantina* 43.

προσθήκη τοῦ μιξολύδιου]. Τὸ εἶδος τῆς μελωδίας πού χτίζεται σὲ καθεμία ἀπὸ αὐτὲς τὶς κλίμακες μεταφορᾶς ὀνομάζεται σύμφωνα μὲ τὸ παρακάτω σχῆμα: ὑπερμιξολύδιος – ἥχος πρῶτος, μιξολύδιος – ἥχος δεύτερος, λύδιος – ἥχος τρίτος, φρύγιος – ἥχος τέταρτος, δώριος – ἥχος πλάγιος πρῶτος, ὑπολύδιος – ἥχος πλάγιος δεύτερος, ὑποφρύγιος – ἥχος βαρύν, ὑποδώριος – ἥχος πλάγιος τέταρτος.

Ὁ Παχυμέρης σημειώνει ἐξάλλου στὸ 13ο κεφάλαιο (Tannery 146, 29) ὅτι ἡ ὀνομασία μὲ τὴ λέξη ἥχος ὀφείλεται στοὺς μελωδοὺς (μελοποιούς). Ἔτσι ἀποκαθίσταται ἡ σύνδεση τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν κλιμάκων μὲ τὶς κλασικὲς κλίμακες μεταφορᾶς —τουλάχιστον στὴν ὀρολογία. Φαίνεται ἐξάλλου ὅτι ὁ Παχυμέρης ὑπῆρξε ὁ πρῶτος θεωρητικὸς πού χρησιμοποίησε τὴν ἔννοια ἥχος, μὲ τὴν τεχνικὴ σημασία τῆς ἐκκλησιαστικῆς κλιμάκας.⁴⁵ Σὲ σχέση μὲ τὸ θέμα αὐτό, πέρα ἀπὸ τὴ δομὴ τῶν ἀντίστοιχων κλιμάκων —ζήτημα πού θὰ μᾶς ὀδηγοῦσε μακριὰ— ὑπάρχει ἐπιπλέον ἓνα πρόβλημα ἱστορικῆς παράδοσης· ἐνῶ δηλαδὴ ὁ Ἀριστόξενος ὁ Ταραντίνος, κατὰ τὴ μαρτυρίαν τοῦ Κλεονείδη (*Isag. Harm.* 12: Jan 203)⁴⁶ καὶ τοῦ Ἀριστείδη Κοϊντιλιανοῦ (*De Mus.* I 10: Winnington-Ingram 20), διέκρινε δεκατρεῖς τόνους —ἀπὸ τὸν ὑπερμιξολύδιο, πού λέγεται ἐπίσης καὶ ὑπερφρύγιος, ὡς τὸν ὑποδώριο—, πού σχηματίζονται μὲ διάκριση μερικῶν ἀπὸ αὐτοὺς σὲ ὀξεῖς καὶ βαρεῖς, οἱ θεωρητικοὶ τῆς ὕστερης ἀρχαιότητος —ιδιαίτερα ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος, ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανός, ὁ Γαυδέντιος— διατήρησαν, μὲ ἀποκλεισμὸ τοῦ ὑπερμιξολύδιου, μόνο ἑπτὰ τόνους (κλίμακες μεταφορᾶς). Ὁ Βαρχεῖος ὁ Γέρων (*Isag.* 46/47: Jan 303), ὁ ὁποῖος ἀνήκει ἤδη στοὺς βυζαντινοὺς χρόνους, ἀναφέρει ἐπίσης μόνο ἑπτὰ τόνους.⁴⁷ Οἱ προσπάθειες τοῦ I. Τζέτζη καὶ τοῦ H. Gaisser νὰ συσχετίσουν, ὡς πρὸς τὴ συγκρότηση τῶν κλιμάκων, τοὺς βυζαντινοὺς ἐκκλησιαστικοὺς τρόπους (ἤχους) μὲ τοὺς κλασικοὺς τόνους καὶ ἀντίστοιχα τὶς ἀρμονίες δὲν χρειάζεται νὰ ἐπαναλη-

45. Ἀπὸ τὴν πλούσια γραμματεία περὶ τῆς σχέσης τῶν ἀρχαίων τόνων μὲ τοὺς ἤχους τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πρβλ. Richter, «Antike Überlieferungen» 78· M. Vogel, «Zur Entstehung der Kirchentonarten», *Die Musikforschung* 21 (1968) 199-202· J. Chailley, «Le mythe des modes grecs», *Acta musicologica* 28 (1956) 137-163· L. Richter, *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Platon und Aristoteles*, Βερολίνο 1961, 6· O. Gombosi, «Studien zur Tonartlehre des frühen Mittelalters», *Acta musicologica* 10 (1938)-12(1940)· J. F. Mount-

ford, «Greek music and its relation to modern times», *JHS* 40 (1920) 13-42· Düring, «Impact of Greek music» 179.

46. Ὅπως σημειώθηκε ἤδη ἀπὸ τὸν Jan, σελ. 203, σημείωση, ἡ πραγμάτευση τοῦ Κλεονείδη εἶναι λεπτομερέστερη ἀπὸ αὐτὴ τοῦ Ἀριστοξένου II 37: da Rios 47.

47. Πρβλ. πίνακα στὸν Vetter, *Addimenta ad Henrici Stephani thesaurum graecae linguae* 10, λήμμα εἶδος· σὲ ἀντίθεση πρὸς αὐτὰ βρίσκεται ὁ πίνακας τῶν ὀκτῶ εἰδῶν τῆς ὀκτάβας κατὰ τὸν Βρυέννιο στὸν Reimann, «Zur Geschichte und Theorie» 381.

φθοῦν ἐδῶ.⁴⁸ Σὲ μιὰ ἱστορικὴ θεώρηση τῆς σχετικῆς γραμματείας δὲν μπορεῖ νὰ ἀγνοηθεῖ μιὰ ἀμοιβαία ἐπίδραση — ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω στὴν περίπτωση τοῦ Ἀγιοπολίτη, σελ. 408-409. Ἡ διαμορφωμένη θεωρία τῶν ὁκτῶ ἐκκλησιαστικῶν τρόπων ἔδωσε ἀφορμὴ στοὺς θεωρητικοὺς τῆς μουσικῆς νὰ καθορίσουν ἐπίσης σὲ ὁκτῶ καὶ τὸν ἀριθμὸ τῶν τόνων, ποὺ δὲν ἦταν σταθερὸς κατὰ τὴν ἀρχαιότητα.

Γιὰ τὴν ὁλοκλήρωση αὐτῆς τῆς σύντομης παρουσίας σκόπιμη εἶναι ἡ ἐξέταση τῆς ἀρνητικῆς κρίσης τοῦ Düring⁴⁹ γιὰ τὸν Παχυμέρη. Ἄν ὁ σουηδὸς μουσικολόγος καὶ ἐκδότης τοῦ Κλαύδιου Πτολεμαίου εἶχε ἐκτιμήσει σωστὰ τὴν προσφορὰ τοῦ Παχυμέρη, ἡ παρουσίαση ποὺ προηγήθηκε δὲν θὰ ἀντιστοιχοῦσε μὲ τὴν ἀξία τοῦ ἔργου του. Ὅπως δὲν, ὁ Παχυμέρης δὲν ἀποτελεῖ καλὴ πηγὴ γιὰ τὴν κριτικὴ κειμένου τοῦ Πτολεμαίου. Ἄν καὶ παραθέτει συχνὰ κατὰ λέξη ἀποσπάσματά του, παραλείπει τὰ σημεῖα ποὺ εἶναι ἀποφασιστικά γιὰ μᾶς σήμερα. Ὡστόσο, αὐτὸ τὸ γεγονὸς δὲν μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ κριτήριον φιλολογικοῦ ἱστορικῆς ἀξιολόγησης τοῦ Παχυμέρη. Τὸ νὰ θεωρήσουμε τὸ δεῦτερον μέρος τοῦ *Συντάγματος τῶν τεσσάρων μαθημάτων* ἀπλῶς προῖον ἐνὸς συμπληρωτῆ ποὺ δὲν καταλαβαίνει τί κάνει, θὰ σημαίνει ἐκ βάθρων παρανόηση τῶν στόχων καὶ τοῦ ἐκλεκτικισμοῦ τῆς βυζαντινῆς ἐπιστήμης. Πράγματι, ὁ Παχυμέρης δὲν μπορεῖ στὸ 18ο κεφάλαιο νὰ ξεχωρίσει εἶδη ὁκτάβας ἀπὸ κλίμακες μεταφορᾶς,⁵⁰ καὶ ἡ συγγραφὴ του ὅπως δὲν ἔχει μεγάλη ἀξία γιὰ τὴν ἀρχαία θεωρία τῆς μουσικῆς, μιὰ καὶ διασώθηκαν οἱ κυριότερες πηγές της, ὁ Πτολεμαῖος, ὁ Πορφύριος καὶ ὁ Νικόμαχος. Ἡ ἐπιλογή ὥστόσο τῶν πηγῶν καὶ ἡπραγματεύση τῶν σημείων ποὺ ἐκεῖνος θεωροῦσε σημαντικὰ ἔχουν μεγάλη σημασία γιὰ τὴν ἱστορίαν τῶν εἰδικῶν ἐπιστημῶν στὸ Βυζάντιο.

Ἐνας ἄλλος μαθητὴς τοῦ Γεωργίου Ἀκροπολίτη, ὁ ἑπαιτος τῶν φιλοσόφων καὶ πολυτίτλων Ἰωάννης Πεδιάσιμος, ἔγραψε στὰ τέλη τοῦ 13ου μὲ ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰῶνα⁵¹ τὸ ἔργο *Ἐπιστάσιαι μερικαὶ εἰς τινὰ τῆς ἀριθμητικῆς σαφηνείας δεόμενα*, τὸ ὁποῖο πραγματεύεται μουσικὰ ζητήματα. Οἱ παρατηρήσεις του σχετικὰ μὲ τὰ σύμφωνα διαστήματα τετάρτης, πέμπτης καὶ ὁκτάβας, ποὺ παραδίδονται σὲ χειρόγραφα ἀπὸ τὸν 14ο αἰῶνα κ.έ. (Ven.

48. J. Tzetzes, *Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche*, München 1874. H. Gaisser, *Le système musical de l'église grecque d'après la tradition*, Pάρις 1901. Βλ. σὲ σχέση μὲ τὸν Μανουὴλ Βρυέννιο τὶς ἀντιρρήσεις τοῦ Christ, «Über die Harmonik des Manuel Bryennios».

49. I. Düring, «Ptolemaios und Porphyrios über die Musik» (*Acta Univ. Gotoburgensis* 1934/1), Göteborg 1934, 8.

50. Düring, ὁ.π.

51. V. Laurent, «Légendes sigillographiques et familles byzantines», *EO* 31 (1932) 327 κ.έ. Richter, «Antike Überlieferungen» 92.— *PLP* Nr. 22235.

Marc. 595 Zanetti), συμβάλλουν ελάχιστα στην κατανόηση τῆς ἁρμονικῆς.

Τὰ Ἀρμονικά τοῦ Κλαύδιου Πτολεμαίου, πού καταλάμβαναν περίοπτη θέση στή μουσική διδασκαλία τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων, εἶχαν μείνει λόγω τοῦ θανάτου τοῦ συγγραφέα ἡμιτελῆ καί σταματοῦσαν στό 14ο κεφάλαιο τοῦ τρίτου βιβλίου. Μὲ βάση τὸν πῖνακα περιεχομένων, πού προτασσοῦσαν στό ἔργο, ὁ Νικηφόρος Γρηγορᾶς, ἕνας μαθητὴς τοῦ πατριάρχου Ἰωάννη Γλυκῦ καί τοῦ Θεοδώρου Μετοχίτη, προσπάθησε νὰ συμπληρώσει, γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς διδασκαλίας, τὸ ἐγχειρίδιο τοῦ μεγάλου Ἀλεξανδρινοῦ μὲ τὰ ἐλλείποντα τρία τελευταῖα κεφάλαια πού πραγματεύονται τὴ σχέση τῶν τόνων πρὸς τὰ οὐράνια σώματα.⁵² Αὕτῃ ἡ προσπάθεια προκάλεσε, πιθανῶς γύρω στό 1330, καί πάντως πρὶν ἀπὸ τὸ ξέσπασμα τῆς διαμάχης γύρω ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ, μιὰ πολεμικὴ καθοδηγούμενη ἀπὸ τὸν ἐκ Καλαβρίας μοναχὸ Βαρλαάμ. Στὴν Ἀνασκευὴ εἰς τὰ προστεθέντα τρία κεφάλαια ταῖς τελευταῖαις ἐπιγραφαῖς τοῦ τρίτου τῶν τοῦ Πτολεμαίου ἁρμονικῶν ὁ Βαρλαάμ προσάπτει στὸν Γρηγορᾶ ὅτι οἱ συμπληρώσεις του συγκρούονται σὲ ἑξὶ σημεῖα μὲ τὴν ὑπόλοιπη ἀστρονομικὴ καί μουσικὴ διδασκαλία τοῦ Πτολεμαίου καί ὅτι τὸ τελευταῖο κεφάλαιο, πού δῆθεν προστέθηκε ἀπὸ τὸν Γρηγορᾶ, δὲν προέρχεται ἀπὸ αὐτὸν, ἀλλὰ βρίσκεται ἤδη —κατὰ τὸν Βαρλαάμ— σὲ παλαιότερα χειρόγραφα.⁵³

Τὸ κείμενο τοῦ Νικηφόρου Γρηγορᾶ, συμπληρωμένο μὲ σχόλια, ἐκδόθηκε ἀργότερα, χωρὶς σημαντικὲς μεταβολές, ἀπὸ τὸν μαθητὴ του Ἰσαάκ Ἀργυρῶ.⁵⁴ Δὲν ἐξετάζεται ἐδῶ ἂν στὴν προσπάθεια τοῦ Γρηγορᾶ μπορεῖ νὰ διαπιστωθεῖ ἐπανεπίδραση τῆς ἀρχαιοελληνικῆς μουσικῆς θεωρίας μέσω τῶν

52. Πρβλ. σημείωση στὸν Vat. gr. 176 καί στὸν Barb. 270: τὸ παρὸν βιβλίον διωρθώσατο καὶ ἀνεπλήρωσε καὶ ἡρμήνευσεν ὁ φιλόσοφος Νικηφόρος ὁ Γρηγορᾶς (Jan, lxxviii).

53. Βλ. R. Guiland, *Essai sur Nicéphore Grégoras. L'homme et l'œuvre*, Παρίσι 1926, κ.έ. Βλ. ἐπίσης Πτολεμαῖος (Düring 112): Ἀνασκευὴ εἰς τὰ προστεθέντα τρία κεφάλαια ταῖς τελευταῖαις ἐπιγραφαῖς τοῦ τρίτου τῶν τοῦ Πτολεμαίου ἁρμονικῶν Βαρλαάμ μοναχοῦ, ὅπου ἀναφέρεται: Ὡςτι δὲ τὰ γε προστεθέντα κεφάλαια ἑταῦτα, ὧν τὰ μὲν πρότερα δύο νέον τινὸς τῶν καθ' ἡμᾶς ἔοικεν εἶναι τεκμαίρομαι ὅδε τῷ μηδαμῷ ἐν τοῖς παλαιοῖς τῶν ἀντιγράφων φαίνεσθαι γεγραμμένα. τὸ δὲ¹⁰τελευταῖον παλαιοῦ τινὸς ἐστίν ἐν τοῖς

παλαιωτάτοις γὰρ τῶν ἀντιγράφων εὗρήκαμεν αὐτὸ μέσον πού τοῦ τρίτου τῶν ἁρμονικῶν κείμενον. ὅτι δὲ οὐδ' αὐτὸ ἐστὶ τοῦ¹²Πτολεμαίου οὐδὲ οἰκείως ἔχει πρὸς τὴν τελευταίαν ἐπιγραφὴν, διὰ τῶν ἐπομένων¹³ἔσται φανερόν. ποιήσομαι δὲ ὁμῶς τὸν λόγον διὰ τὸ προχειρότερον ὡς τοῦ αὐτοῦ¹⁴ὄντων καὶ τῶν τριῶν κεφαλαίων.]

54. Richter, «Antike Überlieferungen» 104. I. Düring, *Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios* lxxxix.—PLP Nr. 1285. Σύντομες πληροφορίες γι' αὐτὴ τὴ συγγραφή] ἀπὸ τὸν Cod. Vat. Rossianus 986 (olim gr. 16) στὸν E. Gollob, «Die griechische Literatur in den Handschriften der Rossiana in Wien», *Sitzungsber. der Akad. Wiss., phil.-hist. Kl.* 164, 3 (Βιέννη 1910) 54.

ἀράβων θεωρητικῶν καὶ τοῦ Γρηγορίου Χιονιάδου, ἐπισκόπου Ταυρίδος.⁵⁵

Ὁ Νικηφόρος Γρηγορᾶς πρέπει νὰ ἔχει συγγράψῃ καὶ ἓνα ἄλλο, ἀνέκδοτο ἀκόμη, μουσικοθεωρητικὸ ἔργο, τὸ σύντομο ἐγχειρίδιον *Τὸ ἡρμοσμένον τοῦ ἁρμονικοῦ κανόνος τέλειον σύστημα*. Τὸ ἔργο πραγματεύεται καταρχὰς τὴ σχέση ἀνάμεσα στὰ ἀστέρια καὶ τὰ διαστήματα, μιὰ πυθαγόρεια θεωρία ποὺ πῆρε τὴν κλασικὴ τῆς μορφῇ στὸ τρίτο κεφάλαιο τοῦ *Ἐγχειριδίου* τοῦ Νικομάχου τοῦ Γερασηνοῦ (Jan 241 κ.έ.), καὶ στὴ συνέχεια ἐξηγεῖ βασικὰς ἐννοιες τῆς διδασκαλίας τῶν διαστημάτων, ἰδιαίτερα τοῦ διαστήματος πέμπτου.⁵⁶ Τέλος, μὲ μουσικοθεωρητικὰ ζητήματα ἀσχολεῖται ὁ Γρηγορᾶς καὶ στὸ ὑπόμνημά του στὸ *Περὶ ἐνυπνίων* τοῦ Συνεσίου, ποὺ πιθανῶς γράφτηκε πρὶν ἀπὸ τὸ 1328.⁵⁷

Στὸ πρόσωπο τοῦ Μανουὴλ Βρυεννίου ἡ βυζαντινὴ θεωρία τῆς μουσικῆς βρῆκε τὸν μεγαλύτερο ἐκπρόσωπό της. Τὸ ἐγχειρίδιον *Ἀρμονικὰ* τοῦ διδασκάλου τοῦ Θεοδώρου Μετοχίτη ὄχι μόνον σώθηκε σὲ μεγάλο ἀριθμὸ χειρογράφων ἀπὸ τὸν 14ο αἰῶνα κ.έ.,⁵⁸ ἀλλὰ μεταφράστηκε στὰ λατινικά⁵⁹ ἤδη στὸ τέλος τοῦ 15ου αἰῶνα, κατὰ παραγγελία τοῦ Franchino Gaffurio, καὶ ἔτσι ἦταν γνωστὸ στὸν κόσμον τῶν λογίων τῆς Δύσης.⁶⁰

Στὴ μέχρι σήμερα ἐρευνα, ἰδιαίτερα σὲ ἐργασίες ἀπὸ τὸν προηγούμενον αἰῶνα, τὸ ἔργο τοῦ Βρυεννίου συγκρίθηκε προπαντὸς μὲ συγγραφὰς τῶν προηγούμενων ἀπὸ αὐτὸν θεωρητικῶν, τίς ὁποῖες ἐν μέρει μνημονεύει ὁ ἴδιος. Ἔτσι κλονίστηκε τὸ κύρος του ὅσον ἀφορᾷ τὴν κλασικὴ διδασκαλία τῆς μουσικῆς καὶ ἀμφισβητήθηκε σοβαρὰ ἡ γνησιότητά του. Ἐνάντια στὴν κριτικὴ

55. Jonker, *The Harmonics of Manuel Bryennios* 32 κ.έ.· H. G. Farmer, «Greek theorists of music in Arabic translation», *Isis* 13 (1929-30) 325-333· σχετικὰ μὲ τὸν Χιονιάδου πρβλ. Δ. Κωτσάκης, «Αἱ ἐπιστῆμαι κατὰ τοὺς τρεῖς αἰῶνας τοῦ Βυζαντίου», *Πρακτικά τοῦ Α' συνεδρίου ἑλληνοχριστιανικοῦ πολιτισμοῦ*, Ἀθήνα 1956, 12 κ.έ. (ἀνάτυπο).

56. Guiland, *Essai sur Nicéphore Grégoras* 275· Richter, «Antike Überlieferungen» 105.

57. PG 149, 543-546· Guiland, *Essai sur Nicéphore Grégoras* 209. Richter, «Antike Überlieferungen» 105.

58. Ὁ νεότερος ἐκδότης Jonker μπόρεσε νὰ καταγράψῃ 59 χειρόγραφα (σελ. 34-44).

59. A. Gallo, «Le traduzioni dal Greco per Franchino Gaffurio», *Acta*

musicologica 35 (1963) 172-174. — Βλ. σχετικὰ ἐπίσης: W. K. Kreyssig, *Franchino Gaffurio's 'Theorica musicae' (1492): A Study of the Sources* (Musica Mediaevalis Europae Occidentalis 1), Βιέννη 1992.

60. Τὸ *Corpus musicorum graecorum*, ποὺ ἀνήγγειλε ὁ βερολινέζος καθηγητῆς Franz τὸ 1840 (σελ. 8) καὶ ἐπρόκειτο νὰ περιλάβῃ τὸν Ἀριστόξενο, τὸν Εὐκλείδη, τὸν Ψευδο-Πλούταρχο, τὸν Ἀριστείδη Κοϊντύλιανό, τὸν Θέωνα τὸν Σμυρναῖο, τὸν Γαυδέντιο, τὸν Ἀλύπιο, τὸν Κλαύδιο Πτολεμαῖο καὶ τὸν Πορφύριο, τὸν Νικομάχο, τὸν Γερασινό, τὸν Βαρχεῖο, τὸν Ψελλὸ καὶ τὸν Μανουὴλ Βρυέννιο, δὲν ἐκδόθηκε ποτέ· πρβλ. Jan, *Musici scriptores graeci v: praeter exiguum laboris specimen ... nihil e scriniis prodidit*.

του R. Westphal, ὁ ὁποῖος ἐβλεπε στὰ Ἀρμονικά τοῦ Βρυεννίου ἀπλῶς μιὰ συμπύληση ἀπὸ τὸν Κλεονεῖδῃ καὶ τὸν Ἀριστείδῃ Κοῖντιλιανό,⁶¹ ὁ H. Reimann προσπάθησε νὰ ἐξηγήσῃ τὸ σύστημα τοῦ βυζαντινοῦ θεωρητικοῦ καὶ νὰ ἐκτιμήσῃ τὴ θέση του στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς θεωρίας.⁶² Πράγματι, ὁ Βρυένιος στὸ πρῶτο βιβλίο τῶν Ἀρμονικῶν ἔχει περιλάβει κατὰ λέξιν ἓνα μεγάλο μέρος τοῦ *Περὶ μουσικῆς* (I 1-12) τοῦ Ἀριστείδῃ Κοῖντιλιανοῦ, ὅπως καὶ πολυάριθμα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν Βακχεῖο, τὸν Κλεονεῖδῃ καὶ τὸν Παχυμέρη, χωρὶς νὰ κατονομάζει τίς πηγές του.⁶³ Ἡ ἀναφορά του ὅμως στὴν Εἰσαγωγή τοῦ Κλεονεῖδῃ ἔχει κάποιο ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Οἱ σημαντικὲς ἀποκλίσεις ἀνάμεσα στὸ κείμενο τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ Κλεονεῖδῃ καὶ στὶς ἀναφορές του ἀπὸ τὸν Βρυένιο φέρουν τὸν ὁπαδὸ τοῦ Ἀριστοξένου Κλεονεῖδῃ πιὸ κοντὰ στὸ περιεχόμενο τῆς σκέψης τῶν Ἀρμονικῶν στοιχείων τοῦ Ἀριστοξένου. Εἶχε ἄραγε ὑπόψιν του ὁ Βρυένιος μιὰ ἐκτενέστερη ἐκδοχὴ τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ Κλεονεῖδῃ ἢ μιὰ χαμένη γιὰ μᾶς πηγὴ; Μὲ βάση τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν Εἰσαγωγή, στὴν ὁποία ἐνυφαίνονται συχνὰ προτάσεις συγγενεῖς ὡς πρὸς τὸ νόημα μὲ αὐτὲς τοῦ Ἀριστείδῃ Κοῖντιλιανοῦ ἢ τοῦ Martianus Capella, ἀλλὰ ξένες ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐκφραση καὶ τὸ νόημα πρὸς τὴν παλαιότερη ἀριστοξενεῖα σχολή, διατυπώθηκε ἡ ὑπόθεση ὅτι ὁ Βρυένιος μαζὶ μὲ τὴν Εἰσαγωγή εἶχε χρησιμοποιήσει καὶ τὴ χαμένη Ἀρμονικὴ τοῦ Κλεονεῖδῃ.⁶⁴ Μὲ τὸ ζήτημα αὐτὸ ἀσχολήθηκε καὶ ὁ G. Seydel,⁶⁵ ὁ ὁποῖος κατέληξε στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ Βρυένιος γινώριζε τὴ χαμένη συγγραφή τοῦ Κλεονεῖδῃ προπαντὸς ἀπὸ τίς παρεμβολές στὴν Εἰσαγωγή (ἡ ὁποία ἀποδίδεται, κατὰ τὴν κυρίαρχη τότε ἀπόψη, στὸν Ψευδο-Εὐκλείδῃ)⁶⁶ καθὼς καὶ ἀπὸ τὸν Ἀριστείδῃ Κοῖντιλιανό.

61. 'Ο Abert, *Die Lehre vom Ethos* 20, μιλάει ἐπίσης γιὰ τὴ μεγάλη ομοιότητα τοῦ συμπληρωτικοῦ ἔργου τοῦ Μανουήλ Βρυεννίου μὲ τὴν Εἰσαγωγή τοῦ Κλεονεῖδῃ· βλ. ἐπίσης R. Westphal, *Griechische Rhythmik und Harmonik*, Λιψία 1867, 310 κ.έ. Τὴν ἴδια ἀρνητικὴ ἐκτίμηση τοῦ ἔργου τοῦ Βρυεννίου, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία πρόκειται μόνον γιὰ συμπύληση χωρὶς κριτικὴ, ἀποδέχεται καὶ ὁ J. Verpeaux, *Nicéphore Choumnos homme d'état et humaniste byzantin*, Παρίσι 1959, 164.

62. Reimann, «Zur Geschichte und Theorie» 335 κ.έ.

63. Ἐλεγχος τῶν παράλληλων χωρίων καὶ πίνακας τῶν περιεχομένων στὸν Richter, «Antike Überlieferungen» 103· βλ.

ἐπίσης Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 21 κ.έ. — [Βλ. ἐπίσης Index locorum parallelorum, Jonker 404-409.]

64. K. v. Jan, «Die Harmonik des Aristoxenianers Kleonides», *Programm Landsberg a.W. 1870*, 20-21. — J. Solomon, «The manuscript sources for the Aristides Quintilianus and Bryennius interpolation in Cleonides' Εἰσαγωγή Ἀρμονικῆ», *Rheinisches Museum* 130 (1987) 360-366.

65. G. Seydel, *Symbolae ad doctrinae graecorum harmonicae historiam*, Λιψία 1907, 107.

66. Ἐρευνα τῆς πατρότητος μὲ βάση τὰ εὐρήματα σὲ χειρόγραφα, στὸν Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 10-14.

Ἡ διαίρεση τῶν περιόδων ἐξέλιξης τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς στὸν Βρυέννιο μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐξηγήσουμε παραπέρα τὴ σχέση του μὲ τοὺς προκατόχους του. Στὸ κεφάλαιο περὶ τῶν ὀκτῶ εἰδῶν (*species*) τῆς μελωδίας (ΠΙ 4: Jonker 318 κ.έ.) ὁ Βρυέννιος διαιρεῖ τὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς θεωρίας σὲ τρία στάδια: (1) οἱ πρὸ Πυθαγόρου καὶ Τερπανδρῶν μελοποιοί· (2) Πυθαγόρας καὶ Τερπανδρῶς.⁶⁷ (3) οἱ νεώτεροι μελοποιοί. Οἱ μελοποιοί, τόσο οἱ ἀυλῆτες τῶν παλαιότερων ἐποχῶν ὅσο καὶ οἱ νεώτεροι, εἶναι, σὲ ἀντίθεση πρὸς τοὺς μουσικούς, ἁρμονικούς, κανονικούς (*Ἀρμ.* Π 2: Jonker 144, 16), πρακτικοὶ μουσικοί, ὀργανοπαῖκτες ἢ τραγουδιστές, ποὺ δὲν ἔγραψαν θεωρητικὴς συγγραφές κι ἔτσι ἔμειναν ἀνώνυμοι. Σύμφωνα μὲ αὐτὴ τὴν ἐξαιρετικὰ περιληπτικὴ διαίρεση σὲ τρία στάδια ἐξέλιξης, μουσικοθεωρητικοὶ ἀπὸ τὸν Ἀριστόξενο καὶ τὸν Κλαύδιο Πτολεμαῖο ὡς τὸν Γεώργιο Παχυμέρη ἀνήκουν στὴ δεύτερη κατηγορία. Μὲ τὴν ὀνομασία νεώτεροι μελοποιοὶ ἐννοοῦνται ἀπλῶς οἱ πρακτικοὶ μουσικοὶ τῶν τελευταίων αἰώνων, δηλαδὴ προπαντὸς οἱ βυζαντινοὶ ψάλτες καὶ οἱ ὀργανοπαῖκτες τῆς αὐλῆς. Στὸ ρητορικὸ ἐγχειρίδιο τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Φιλοσόφου ἀπὸ τὸν 14ο αἰῶνα οἱ σύγχρονοι τῆς ἐποχῆς συγγραφεῖς ὀνομάζονται ἐπίσης, ἂν καὶ σὲ ἐπιτιμητικὸ τόνο, νεώτεροι.⁶⁸ Ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς διαρκoῦς ἀντιπαράθεσης ἀνάμεσα σὲ ἀρχαιότητα καὶ σύγχρονη ἐποχὴ στὸ Βυζάντιο, ἡ ἀποψη τοῦ Βρυεννίου σημαίνει ἓνα σημαντικὸ βῆμα στὴν ἀναγνώριση μιᾶς ἀνάπτυξης στὴ θεωρία τῆς μουσικῆς, ἂν λάβει μάλιστα κανεὶς ὑπόψη τοῦ τὴ στάση ποὺ παίρνει ὁ Ψελλός, στὴν ἐπιστολὴ τοῦ *Περὶ μουσικῆς*, ἀπέναντι στὴ μουσικὴ τῆς ἐποχῆς του (βλ. παραπάνω σελ. 389).

Ἐπειδὴ ὁ Βρυέννιος ἀπέβλεπε σὲ μιὰ σύνθεση τῶν διαφόρων σχολῶν τῆς κλασικῆς μουσικῆς μὲ σταθερὸ στόχο τὴ χρησιμοποίησή της ὡς θεωρητικῆς βάσης τῶν μελοποιῶν, τοῦ ἀρκοῦσε νὰ ὀνομάσει τὰ σημαντικότερα ὀνόματα τῆς ἀρχαιότητος, ὅπως ὁ Ἀριστόξενος, ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος, ὁ Νικόμαχος ὁ Γερασηνός, ἐνῶ οἱ ὑπόλοιποι ἐκπρόσωποι σχολῶν ἀναφέρονται σὲ κατηγορίες, ὅπως μουσικοὶ (= ἀριστοξενικοὶ), ἁρμονικοὶ εἴτε κανονικοὶ (= Πυθαγόρειοι).⁶⁹ Φαίνεται πῶς ὁ Βρυέννιος γινώριζε ἐπίσης τὴ διδακτικὴ συγγραφὴ τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ· διαφορετικὰ οἱ συμπτώσεις ἀνάμεσα στὸ ἔργο του καὶ σ' αὐτὴν πρέπει νὰ ὀφείλονται σὲ χρῆση μιᾶς κοινῆς πηγῆς.⁷⁰

Ὁ Παχυμέρης, ὡς θεωρητικὸς τῆς κλασικῆς μουσικῆς, ἐξομοίωσε πρῶ-

67. Ἡ σειρά ἀκολουθίας τῶν ὀνομάτων δὲν ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴ χρονολογία: ὁ Τερπανδρὸς πρέπει νὰ ἔζησε τὸν 7ο αἰῶνα π.Χ., ὁ Πυθαγόρας τὸν 6ο αἰῶνα π.Χ.

68. Walz, *Rhetores graeci* III, Στουτγάρδη 1834, 526, 527, 559.

69. Πρβλ. Κλαύδιος Πτολεμαῖος,

Ἀρμ. 5, 13 (Düring): H. Abert «Der gegenwärtige Stand der Forschung über die antike Musik» σὲ: *Gesammelte Schriften und Vorträge*, Halle 1929, 53 κ.έ.

70. Richter, «Psellus' Treatise on Music» 123.

τος τις κλίμακες μεταφορᾶς (τόνοι) με τοὺς ἤχους τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ὁ Βρυέννιος ἐπιχειρεῖ μιὰ ἐκτεταμένη σύγκριση ἀνάμεσα στὴν ὁρολογία τῶν μουσικῶν καὶ τῶν κανονικῶν ἀπὸ τὴ μιὰ καὶ τῶν μελοποιῶν ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἡ ἐπαναλαμβάνουσα ἐκφραση: ἦτοι τῶν κοινῶς ὑπὸ τῶν μελοποιῶν καλουμένων ἤχων (Ἀρμ. II 5: Jonker 164, 14) χρησιμοποιεῖται καὶ στὸ τρίτο βιβλίο τῶν Ἀρμονικῶν (Ἀρμ. III 5, Jonker 320, 19), ὅπου ὁ Βρυέννιος, στηριζόμενος στὶς παρατηρήσεις τοῦ Ἀωνόμου Bellermann § 2-6 (Najock 68-70) καὶ § 86-88 (Najock 140), ταυτίζει τοὺς μελωδικοὺς τύπους πρόληψις καὶ πρόκρουσις μετὰ τὸ ἐνήχημα· ἐνήχημα δέ, ὡς μαρτυρία γιὰ τοὺς ἀρχικοὺς τόνους καὶ τὴν πτώση μιᾶς μελωδίας (Ἀρμ. III 5: Jonker 320, 19), εἶναι ἀκριβῶς ἡ σημασία μετὰ τὴν ὁποία χρησιμοποιεῖται ὁ ὅρος στὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική.⁷¹ Τὸ ὄνομα ἐνὸς ἄλλου μελωδικοῦ τύπου, τερετισμός, παρελήφθη ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική, ἀν καὶ μετὰ μιὰ μικρὴ μετατόπιση τοῦ περιεχομένου. Στὸν Βρυέννιο, ὁ ὁποῖος δὲν ἀκολουθεῖ ἐδῶ τίς σχετικὰς ἐξηγήσεις τοῦ Ἀωνόμου Bellermann I § 2-11,⁷² ὁ τερετισμός ἀναφέρεται στὴ συνοδεία τῆς φωνῆς ἀπὸ ἐγχορδα ὄργανα, ἐνῶ στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική, ὅπως π.χ. στὴ Μέθοδον τῶν νεανισμάτων καὶ τερετισμάτων, ποὺ ἀποδίδεται στὸν Ξένο Κορώνη,⁷³ μετὰ αὐτὴ τὴν ἐκφραση ἐννοεῖται ἕνα εἶδος μελισματικοῦ μέλους.⁷⁴

Τέλος, ἃς σημειωθεῖ ὅτι ὁ H. Reimann θεωροῦσε τὰ Ἀρμονικά τοῦ Μανουὴλ Βρυεννίου ἀπλῶς ἐπεξεργασία ἐπὶ τῆς ἐπεξεργασίας ἐνὸς παλαιότερου ἐλληνικοῦ ἐγχειριδίου συνδεόμενου μετὰ τὸν περιπατητικὸν Ἀδραστὸ τὸν Ἀφροδισίαν (2ος αἰώνας μ.Χ.).⁷⁵ Ὡστόσο ἡ ἀναγγελθείσα ἀπόδειξη δὲν ἐπακολούθησε.

Στὸν νεοπλατωνικὸ Γεώργιο Γεμιστὸ Πλήθωνα (περίπου 1355-1451) ἀναγνωρίζουμε ἕναν σοβαρὸ συνδετικὸ κρίκο γιὰ τὴ μεταβίβαση τῆς ἀρχαίας μουσικοθεωρητικῆς σκέψης στὴ δυτικὴ Ἀναγέννηση. Στὸ εὐρὺ συγγραφικὸ ἔργο τοῦ δασκάλου τοῦ Μιστρά συγκαταλέγεται καὶ ἡ συγγραφὴ *Κεφάλαια ἅπτα λόγων μουσικῶν*, ἡ ὁποία εἶναι σύντομη περίληψη καὶ σχολιασμός τοῦ πρώτου βιβλίου ἀπὸ τὸ *Περὶ μουσικῆς* τοῦ Ἀριστείδη Κοίντιλιανοῦ ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς πλατωνικῆς διδασκαλίας.⁷⁶ Ἡ μουσικὴ σημειογραφία ὡστόσο,

71. Πρβλ. σχετικὰ Raasted, *Intonation formulas* 40 κ.ε.

72. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate* 176.

73. Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 254.

74. Πρβλ. Tiby, *La musica bizantina* 125· Reimann, «Zur Geschichte und Theorie» 386· E. Graf, *De graecorum*

veterum re musica quaestionum capita duo, Marburg 1889, 22 κ.ε.

75. Reimann, «Zur Geschichte und Theorie» 338, 395· Jonker, *The Harmonics of Manuel Bryennius* 26.

76. Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 22 κ.ε· Richter, «Antike Überlieferungen» 93, 107.

πού καταλαμβάνει σημαντική θέση στο έγχειρίδιο του 'Αριστείδη (ιδιαίτερα στο I 9-11), δὲν μνημονεύεται καθόλου στὴν περίληψη τοῦ Πλήθωνα.

Τὰ ἑλληνικά χειρόγραφα τοῦ Μεσαίωνα καὶ τῆς 'Αναγέννησης περιέχουν πολυάριθμες ἀνώνυμες πραγματεῖες γιὰ εἰδικὰ μουσικὰ ζητήματα, οἱ ὁποῖες πολὺ δύσκολα μποροῦν νὰ ἐνταχθοῦν χρονολογικὰ στὴν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς καὶ γι' αὐτὸ παραμελοῦνται ἀπὸ τοὺς ἐκδότες. Θὰ ἦταν ἀδύνατο καὶ ἄχρηστο νὰ παρουσιάσει κανεὶς σὲ μιὰ ἱστορία τῆς λογοτεχνίας ἓναν πλήρη κατάλογο αὐτῶν τῶν συγγραμμάτων. Ἡ βυζαντινὴ μουσικολογία ἐξακολουθεῖ νὰ στερεῖται τὰ ἀναγκαῖα εὐρητήρια ἐννοιῶν, πού θὰ ἦταν χρήσιμα γιὰ τὴν ἐπίλυση ζητημάτων ἐξάρτησης κειμένων καὶ χειρογράφων. Θὰ μνημονευτοῦν ἐδῶ μόνο μερικὰ ἐκδομένα ἀνώνυμα ἀποσπάσματα, τὰ ὁποῖα μπορεῖ νὰ προέρχονται ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ.

'Απὸ τὸν *Cod. Laur. Plut. 56, I* (13ος αἰώνας) ὁ A. Stamm ἐξέδωσε μιὰν ἀνεπίγραφη πραγματεία γιὰ τὶς ὑποδιαίρεσεις τοῦ κανόνος — μιὰ πραγματεία δηλαδὴ γιὰ τοὺς ἀριθμητικoὺς λόγους τῶν διαστημάτων, ἀνάλογη πρὸς τὴν *Κατανομή τοῦ κανόνος τοῦ Εὐκλείδη*. Τέτοιες μέθοδοι μέτρησης, πού παρουσιάζονται μὲ γραφικὰ σχήματα μὲ βάση τὸν 'Ελικῶνα, μᾶς ἔχουν παραδοθεῖ ἀπὸ τὸν Κλαύδιο Πτολεμαῖο καὶ τοὺς κανονικοὺς ὡς τὸν Γεώργιο Παχυμέρη (*De musica* 17: Tannery 143).

'Απὸ τὴν ὕστεροβυζαντινὴ ἐποχὴ προέρχονται πιθανόν τὰ λεγόμενα *Excerpta neapolitana*, τὰ ὁποῖα ἐξέδωσε γιὰ τελευταία φορὰ ὁ Jan κατὰ τὸν *Cod. Near. III C 2* τοῦ 15ου αἰώνα καὶ τὰ ὁποῖα στὸ χειρόγραφο φέρουν τὴν ἐπιγραφὴ *Πτολεμαίου μουσικά*. Αὐτὴ ἡ χαλαρὴ διαδοχὴ κεφαλαίων, πού ἀποτελεῖται εἴτε ἀπὸ κατὰ λέξη ἀποσπάσματα εἴτε ἀπὸ δάνεια ἀπὸ τὸν 'Αριστοτέλη, τὸν 'Αριστόξενο, τὸν Νικόμαχο, τὸν Κλεονεῖδη καὶ τὸν Πτολεμαῖο, δὲν ἔχει καμιὰ αὐτοτελὴ ἀξία. Παρέχει μόνο μαρτυρία γιὰ τὰ μουσικὰ καὶ μετρικὰ ἐνδιαφέροντα τῆς ἐποχῆς.⁷⁷

77. Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 15.

2. ΤΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἄν καὶ ἡ ἀκαδημαϊκὴ μουσικὴ διδασκαλία διατήρησε τὴν κλασικὴ, ἀρχαία θεωρία τῆς μουσικῆς κατὰ τὴ διάρκεια ὁλόκληρης τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, χρησιμοποιοῦντας τὸ ὄνομα μουσικὴ (τέχνη) μόνο γιὰ τὰ θέματα ποὺ πραγματευόταν ἐκεῖνη, σὲ ἐκκλησιαστικοὺς κύκλους ἔγινε αἰσθητὴ ἡ ἀνάγκη νὰ καταγραφοῦν τὰ στοιχεῖα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ποὺ παραδίδονταν μέσα ἀπὸ τὸ πρακτικὸ, προφορικὸ μάθημα. Σὲ σύγκριση πρὸς τὰ ἐξαιρετικὰ πολυάριθμα χειρόγραφα μὲ νεύματα γιὰ τὴν ὀρθόδοξη λειτουργία, τὰ ὁποῖα μαρτυροῦν ὕψηλὴ μουσικὴ τέχνη καὶ μιὰ ἐξέλιξη ἐκπροσωπούμενη ἀπὸ μιὰ πλειάδα γνωστῶν μελωδῶν, διασώζονται σχετικὰ λίγες, καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον φτωχῆς, θεωρητικῆς πραγματείας γιὰ τὸ ἐκκλησιαστικὸ μέλος καὶ τὴ σημειογραφία του. Καὶ βέβαια, τέτοιες συνόψεις τῆς ψαλτικῆς τέχνης,¹ οἱ ὁποῖες παραδίδονται κυρίως ὡς εἰσαγωγὲς σὲ χειρόγραφα μὲ νεύματα, δὲν ἔχουν καμιά λογοτεχνικὴ ἀξίωση.

Τόσο ἀπὸ γλωσσικὴ ὅσο καὶ ἀπὸ ὀρθογραφικὴ ἄποψη εἶναι σημαντικὸ τὸ χάσμα ἀνάμεσα στὶς παπαιδικές, δηλαδὴ τὶς ὀδηγίες ψαλτικῆς τέχνης γιὰ τὸν κλῆρο,² καὶ τὰ ἐγχειρίδια τῶν ἁρμονικῶν. Εἶναι μάλιστα νὰ ἀπορεῖ κανεὶς πῶς ἡ ὕψηλὴ καλλιτεχνικὴ ἀξία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς —χωρὶς ἀμφιβολία μιᾶς ἀπὸ τὶς γνησιότερες ἐκφράσεις τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ— μπόρεσε νὰ ἐπιτευχθεῖ μὲ τέτοιες ἀπλοῦκὲς ὀδηγίες, συνταγμένες συχνὰ σὲ μορφὴ ἐρωταποκρίσεων. Ἡ ἐξήγηση γι' αὐτὸ βρίσκεται στὴν πολὺ μεγάλη σημασία τοῦ προφορικοῦ μαθήματος, καθὼς ἴσως καὶ στὸ ὅτι οἱ μουσικοὶ τῆς ἐκκλησίας (ἐκκλησιαστικοί), τοὺς ὁποίους ὁ Μανουὴλ Βρυέννιος ἀποκαλεῖ μελοποιούς, ἀποκοτοῦσαν τὴ μουσικοθεωρητικὴ κατάρτισή τους

1. Ἡ ὀνομασία *ἐγχειρίδιον*, ποὺ συνδέεται μὲ ἔργα ὅπως τὸ *Ἀρμονικὸν ἐγχειρίδιον* τοῦ Νικομάχου τοῦ Γερασμοῦ, δὲν χρησιμοποιεῖται σὲ πηγὲς ἐκείνης τῆς ἐποχῆς γιὰ συγγραφὲς αὐτῆς τῆς κατηγορίας.

2. Πρβλ. τὴν ἀντίθεση μεταξὺ *Ἁγιοπλίτη* καὶ *παπαιδικῆς* στὸν *Vat. gr. 872*: *εὐρίσκομεν τινὰς τάχα καὶ ἀπὸ τῶν παπά-*

δων εἰς ἄκρον πεπαιδευμένων... (Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 167)· πρβλ. ἐπίσης G. Dévai, «Manuscrils en notation byzantine dans les bibliothèques publiques de Budapest», *Acta Ant. Acad. Hung.* 1 (1951) 252· βλ. παρακάτω σελ. 409-410.

σύμφωνα με την παράδοση της κλασικής θεωρίας της μουσικής. Ωστόσο ο απλός ψάλτης έπρεπε να κατέχει μόνο τις γνώσεις για την ανάγνωση των νευμάτων και όχι τη διδασκαλία της μελοποιίας (σύνθεσης). Για τον πρακτικό αυτό σκοπό άρκοῦσαν οι λιτές οδηγίες των παπαδικών.

Ειδήσεις από τους βυζαντινούς χρόνους σχετικά με τις εκκλησιαστικές σχολές ψαλτικής τέχνης στα μοναστήρια ή στις μητροπολιτικές εκκλησίες, όπως παραδείγματος χάρι στην Έκφραση του ναού των Αγίων Αποστόλων στην Κωνσταντινούπολη από τον Νικόλαο Μεσαρίτη στα τέλη του 12ου αιώνα,³ παραδίδονται μεμονωμένα και δεν παρέχουν σχεδόν καθόλου πληροφορίες για τις μεθόδους διδασκαλίας. Έτσι, λόγω της έλλειψης φιλολογικών πηγών, πρέπει να καταφύγουμε στις εικονογραφήσεις χειρογράφων.⁴ Από την άλλη μεριά, δυτικοί θεωρητικοί της μουσικής, όπως λ.χ. τον 9ο αιώνα ο Aurelianus Reomensis στο έργο του *Musica disciplina*, παραδίδουν επίσης πληροφορίες για το βυζαντινό εκκλησιαστικό μέλος. Η διερεύνηση αυτών των αναφορών θα ξεπερνούσε τα όρια της παρούσας συμβολής. Δεν θα πρέπει ωστόσο να λησμονηθεί σε μια αποτίμηση της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής στο πλαίσιο της ιστορίας του πολιτισμού.⁵

Η σημειογραφία της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής διαφέρει ριζικά από τη σημειογραφία της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Στην τελευταία χρησιμοποιούντο τα κεφαλαία γράμματα του αλφαβήτου σε διάφορες θέσεις,

3. Nicolaos Mesarites, Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople, εκδ. G. Downey, *Transact. Amer. Phil. Soc.* 47, 6 (1957) 899 (ix), 917 (xlii)· πρβλ. Wellesz, *A History of Byzantine Music* 62 κ.ε. Σχετικά με τη σχέση δάσκαλου-μαθητή πρβλ. J. Raasted, «A 17th century manuscript of byzantine music, recently acquired by the Royal Library in Copenhagen (Nykgl. saml. 4466, 49)», στο *Actes du XIV^e Congrès Intern. des Études Byzantines* III, Βουκουρέστι 1976, 565-573. — Th. Baseu-Barabas, *Zwischen Wort und Bild: Nikolaos Mesarites und seine Beschreibung des Mosaikschmucks der Apostelkirche in Konstantinopel (Ende 12. Jh.)*, (Διδασκτ. Διατριβή Πανεπιστημίου Βιέννης 230), Βιέννη 1992, 11 κ.ε.

4. Βλ. π.χ. τις εικονογραφήσεις του Γεωργίου Γλυκού από τον Άθωνικό κώδικα Κοντλονι, 412 στον Ν. D. Uspenskij,

Drevnerusskoe pevočeskoe iskusstvo, Μόσχα 1971, πίν. XV, ή από μεταγενέστερους χρόνους στον N. Findejzen, *Očerki po istorii muzyki v Rossii s drevnejšich vremen do konca XVIII veka* I/3, Μόσχα - Λένινγκραντ 1928, 285. Τη σημασία μουσικών ειδήσεων σε ταξιδιωτικές περιγραφές έπεσήμανε ο D. Petrović, «Svedočanstva o putovanjima po Balkanskom poluostrvu od XV do XVIII veka kao izvori za istoriju srpske muzike», *Arti musices* 4 (Ζάγκρεμπ 1973) 101-108 και «Pričevanja o potovanjih pobalkanskem polotoku od XV do XVII stoletja: glasbena folklor in ljudski običaji», *Muzikološki zbornik* 11 (Λουμπλιάνα 1975) 5-16. — N. K. Moran, *Singers in late byzantine and slavic painting*, Leiden 1986 (Byzantina neerlandica 9).

5. Abert, *Die Musikanschauung des Mittelalters* 229· Jammers, *Musik in Byzanz* 225.

καθώς και συμπληρωματικά σημάδια, όπως γραμμές και τελείες. 'Επίσης γινόταν διάκριση ανάμεσα σε φωνητική και οργανική σημειογραφία. Στη χριστιανική λειτουργία, σύμφωνα με την απαγόρευση των Πατέρων της 'Εκκλησίας,⁶ δεν χρησιμοποιήθηκε ή αρχαία σημειογραφία, που ήταν εξάλλου συνδεδεμένη με τη λατρεία των ειδώλων. Το μοναδικό μνημείο με αρχαία φωνητική σημειογραφία και χριστιανικό κείμενο, ο ύμνος από τον *Pap. Oxyrhynchus* 1786 του τέλους του 3ου αιώνα, πρέπει μάλλον να θεωρηθεί παράδειγμα για την ανεπάρκεια της αρχαιοελληνικής σημειογραφίας στον τομέα της χριστιανικής μουσικής.⁷

'Η αρχαιότερη σημειογραφία για τη βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική, που ονομάζεται από το 1885 *έκφωνητική σημειογραφία*,⁸ συνιστά προσπάθεια να αποδοθούν τα κύρια σημεία της έκφωνητικής ψαλμωδίας (*lectio solemn*), της απαγγελίας δηλαδή του Εὐαγγελίου, του 'Αποστόλου και των αναγνωσμάτων της Παλαιᾶς Διαθήκης (του Προφητολόγιου), με τη χρησιμοποίηση και των ἐμπλουτισμῶν προσωδιακῶν σημείων των ἐλλήνων γραμματικῶν ἴσως και ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν μασορετικῶν τόνων.⁹ Αὐτὴ ἡ ἀδιαστηματικὴ σημειογραφία, ποὺ παραδίδεται σὲ ἐλληνικά καὶ σλαβικά χειρόγραφα ἀπὸ τὸν 8ο ὡς τὸν 14ο αἰῶνα,¹⁰ ἐξηγοῦνταν ἀποκλειστικά στὸ προφορικὸ μάθημα, δεδομένου ὅτι κανένα κείμενο δὲν ἐξηγεῖ τὸ σύστημα τῶν δεκαοκτῶ συνδυασμῶν σημείων ποὺ τὴν ἀποτελοῦν. Τὰ ὀνόματα καὶ οἱ μορφές τῶν σημείων εἶναι γνωστὰ μόνο ἀπὸ σχετικούς καταλόγους.

'Η χρήση τῆς έκφωνητικῆς σημειογραφίας περιοριζόταν στὴν έκφωνητικὴ ψαλμωδία. Παράλληλα ὁμως ἀναπτύχθηκε μιὰ ἄλλη νευματικὴ σημειογραφία γιὰ τὰ καθεαυτὸ βιβλία τῆς ψαλμωδίας τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας, προπαντὸς γιὰ τὸ Εἰρμολόγιον καὶ τὸ Στιχηράριον, καθὼς καὶ τὸ Ψαλτικόν, τὸ βιβλίο τοῦ πρωτοψάλτη, καὶ τὸ 'Ασματικόν, τὸ βιβλίο τοῦ χοροῦ τῶν ψαλτῶν. Τὰ παλαιότερα βυζαντινὰ χειρόγραφα ὕμνων μὲ νεύματα ἀνάγονται στὸν 10ο αἰῶνα καὶ ἐπιτρέπουν τὴν ἐπισήμανση δύο ξεχωριστῶν συστημάτων σημειο-

6. Βλ. γενικά Th. Gerold, *Les pères de l'église et la musique*, Στρασβούργο 1931, 180-190.

7. A. W. J. Holleman, «The Oxyrhynchus Papyrus 1786 and the relationship between Ancient Greek and Early Christian Music», *Vigiliae christ.* 26 (1972) 1-17.

8. Thibaut, *Origine byzantine* 17· Høeg, *La notation ekphonétique* 15.

9. G. Engberg, «Greek ekphonic neumes and masoretic accents», *Studies in Eastern Chant* 1 (1966) 37-49.

10. Προσωρινὴ ἐπισκόπηση γιὰ τὰ σωζόμενα ἐλληνικά χειρόγραφα μὲ έκφωνητικὴ σημειογραφία στὸν Høeg, *La notation ekphonétique* 77-83· Ch. Hannick, «Les lectionnaires grecs de l'Apostolos avec notation ekphonétique», *Studies in Eastern Chant* 4 (1978) 76-80· γιὰ τὸν σλαβικὸ χῶρο πρβλ. D. Stefanović, «Ekfonetska notacija u starim slovenskim rukopisima», στὸ *Simpozium 1100-godišnina od smrti na Kiril Solunski* II, Σκόπια 1970, 339-346.

γραφίας. Τὸ ἕνα, γνωστὸ μὲ τὴν ὀνομασία *σημειογραφία Coislin* (*Coislin-Notation*), πῆρε τὸ ὄνομά του ἀπὸ τὸν *Cod. Paris. Coisl. gr. 220*, ἕνα Εἰρ-μολόγιον ἀπὸ τὸν 11ο-12ο αἰώνα, καὶ χρησιμοποιεῖ μεμονωμένα ἢ σὲ συνδυασμὸ πέντε βασικά σημεῖα (σημάδια, χαρακτῆρες). Τὸ ἄλλο, τῆς ἴδια ἐποχῆς καὶ πλουσιότερο, εἶναι γνωστὸ μὲ τὴν ὀνομασία *σημειογραφία Chartres* (*Chartres-Notation*): πῆρε τὸ ὄνομα του ἀπὸ ἕνα χαμένο σῆμα ἀπόσπασμα τοῦ Ἀθωνικοῦ κώδικα Λαύρας Γ 67 ἀπὸ τὸν 10ο-11ο αἰώνα, ποὺ φυλασσόταν στὴ Chartres.¹¹ Γιὰ μιὰ πιθανῶς ἀκόμα πρωιμότερη βαθμίδα σημειογραφίας ὁ J. Raasted πρότεινε τὸ ὄνομα *σημειογραφία Θήτα* (*Theta-Notation*).¹² Ἡ ἐξαφάνιση τῆς σημειογραφίας Chartres γύρω στὸ 1050 ὀδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι εἶχε ἐπιβληθεῖ ἡ σημειογραφία Coislin. Περὶ τὰ τέλη τοῦ 12ου αἰώνα ξεχάστηκε καὶ ἡ σημειογραφία Coislin.¹³ Χρονολογικὰ πρέπει νὰ ἐνταχθεῖ ἐδῶ καὶ ἡ μαρτυρούμενη μόνον σὲ πέντε παλαιοσλαβικά χειρόγραφα τοῦ 12ου-13ου αἰώνα *σημειογραφία τῶν κοντακαρίων* (*Kondakarien-Notation*), ἡ ὁποία γεννήθηκε σίγουρα σὲ ἑλληνικὸ ἔδαφος, χωρὶς ὅμως νὰ σώζονται δείγματα τῆς ἀρχικῆς μορφῆς της.¹⁴ Οἱ Σλάβοι παρέλαβαν ἐπίσης ἀρκετὰ νωρὶς, πιθανόν μὲ τὸ τυπικὸ τῆς μονῆς τοῦ Ἀγίου Σάββα, μιὰ πρώιμη βαθμίδα τῆς σημειογραφίας Coislin, ἡ ὁποία συνέχιζε νὰ χρησιμοποιεῖται στὴ Ρωσία, ἐνῶ ἤδη ἀπὸ πολὺ καιρὸ εἶχε ἐξαφανιστεῖ ἀπὸ τὰ ἑλληνικά χειρόγραφα.¹⁵ Ἡ μεσοβυζαντινὴ καὶ ὑστεροβυζαντινὴ σημειογραφία συνέχισε, κατὰ τὴ διάρκεια τῶν αἰώνων, νὰ ἐμπλουτίζεται —μερικὲς φορὲς μέχρι παραμορφώσεως. Ἐνα τέλος σ' αὐτὸν τὸν διαρκὲ ἐμπλουτισμὸ τῆς σημειογραφίας ἔθεσε ἡ ὄχι πολὺ εὐτυχὴς μεταρρύθμιση τῶν τριῶν δασκάλων, τοῦ Χρυσάνθου ἐκ Μαδύτου, τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καὶ τοῦ Χουρμουζίου.¹⁶

11. Γιὰ τὴ μοῖρα αὐτοῦ τοῦ χειρογράφου βλ. Strunk, «H. J. W. Tillyard and the recovery of a lost fragment», *Studies in Eastern Chant* 1 (1966) 95-103.

12. J. Raasted, «A primitive paleo-byzantine musical notation», *Class. Mediaev.* 23 (1962) 302-310. — S. Kožucharov, «Paleografski problemi naŋ-notacijata v srednobŋlgarskite rŋkopisi ot 12-13 vek», στὸ *Paléographie et diplomatique slaves* 1, Σόφια 1980, 228-246.

13. Strunk, *Specimina notationum antiquiorum* 6 κ.ἑ. Floros, *Universale Neumenkunde* I 28, ὁ ὁποῖος διακρίνει καὶ στὴ συνέχεια τὰ δύο συστήματα σημειογραφίας: Haas, «Byzantinische und slavische Notationen» 70 κ.ἑ.

14. C. Floros, «Die Entzifferung der Kondakarien-Notation», *Musik des Ostens* 3 (1965) 7-71, 4 (1967) 12-44. K. Levy, «Die slavische Kondakarien-Notation», στὸ *Anfänge der slavischen Musik*, Μπρατισλάβα 1966, 77-92. τοῦ ἴδιου, «The earliest slav. melismatic chants», στὸ: *Fundamental Problems of Early Slavic Music and Poetry*, MMB Subs. 6, Κοπεγχάγη 1978, 197-210.

15. J. v. Gardner, «Über die Klassifikation und die Bezeichnungen der altrussischen Neumenschriften», *Die Welt der Slaven* 17 (1972) 175-200.

16. Morgan «The 'Three Teachers' and their place in the history of Greek church music», *Studies in Eastern Chant*

Ἡ νευματική σημειογραφία πού προήλθε ἀπὸ αὐτὴ τὴ μεταρρύθμιση χρησιμοποιοῦντο καὶ στὰ βιβλία τοῦ λειτουργικοῦ μέλους τῆς ρουμανικῆς καὶ βουλγαρικῆς ἐκκλησίας.¹⁷

Μετὰ τὴν ἀνακάλυψη καὶ δημοσίευση μεμονωμένων ἐγχειριδίων, ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ προηγούμενου αἰώνα καὶ ἐξῆς,¹⁸ ὁ L. Tardo κατόρθωσε βάσει ἐξωτερικῶν κριτηρίων νὰ καταστρώσει μιὰ γενικὴ ἐπισκόπηση τῶν πολυάριθμων, κυρίως σὲ μεταγενέστερα χειρόγραφα παραδιδόμενων, ἐγχειριδίων τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Ἡ ἐπισκόπηση αὕτη, ἂν καὶ προσωρινή, εἶναι ἐγκυρὴ καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ ἰσχύει ὡς σήμερα.¹⁹ Πρὶν γίνεῖ ἡ παρουσίαση τῆς ταξινόμησης τοῦ Tardo, πρέπει νὰ ἐξεταστεῖ ἡ θέση τῆς σχολικῆς αὐτῆς γραμματείας στὸ πλαίσιο τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας. Ἄν καὶ τὰ σωζόμενα κείμενα παραδίδονται σὲ χειρόγραφα πού χρονολογοῦνται μόλις ἀπὸ τὸν 14ο αἰώνα, ἀναμφίβολα ἡ δημιουργία τους ἀνάγεται σὲ πολὺ παλαιότερους χρόνους δεδομένου ὅτι ἐνίοτε παραπέμπουν σὲ ἰδιομορφίες τῆς παλαιοβυζαντινῆς σημειογραφίας (10ος-12ος αἰώνας). Ἡ ἔλλειψη πρώιμων μαρτυριῶν ἐξηγεῖται πιθανόν ἀπὸ τὸ ὅτι τὰ κείμενα ἀντιγράφονταν ἴσως συχνότερα, ὅταν λόγῳ τῆς μεταγενέστερης ἐξέλιξης ἄρχισε βαθμιαῖα νὰ ἐκλείπει ἡ γνώση τῆς μεσοβυζαντινῆς σημειογραφίας.

Ὁ Tardo διέκρινε πέντε τύπους στὰ πολυάριθμα ἐγχειρίδια γιὰ τὴ γνώση τῶν βυζαντινῶν νευμάτων²⁰ καὶ ἐξέδωσε ἀπὸ τὸν καθένα ἓνα δείγμα. Στὸν πρῶτο τύπο ἐξετάζονται τὰ νεύματα καὶ ἡ ἀξία (σημασία) τους καὶ ἀκολουθεῖπραγματεία τῶν ἡχῶν, πού συνοδεύεται ἀπὸ παραδείγματα. Ὁ δεῦτερος τύπος παρουσιάζει τὴ μουσικὴ θεωρία σὲ μορφή ἐρωταποκρίσεων. Ὁ τρίτος τύπος περιέχει ἀπλῶς τὰ ὀνόματα τῶν νευμάτων καὶ τοὺς τύπους ἡχημάτων (Intonationsformeln), δηλαδὴ τὰ ἐνηχήματα, χωρὶς ὅποιοδήποτε σχόλιο· γι' αὐτὸ δὲν ἐξετάζεται ἐδῶ. Τὰ ἐγχειρίδια τοῦ τέταρτου τύπου εἶναι ἐλάχιστα. Σ' αὐτὰ μόνο γίνεται πλήρης πραγματεία τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς, καὶ συνεπῶς αὐτὰ μόνο μποροῦν νὰ συγκριθοῦν ἀπὸ φιλολογικὴ ἀποψη μὲ τὰ

2 (1971) 86-99· H. J. W. Tillyard, «Byzantine music at the end of the Middle Ages», *Laude* 11 (1933), 141-151.

17. Σχετικὰ μὲ αὐτό, γενικὰ Gh. Ciobanu, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, Βουκουρέστι 1974· P. L'ondev, «Pesni, zapisani s Churmuzievi nevmi v Bŭlgarija prez XIX v.», *Izvestija na Instituta za Muzika* 12 (1967) 161-230.

18. Πρωιμότερη μνεία τῶν ἐγχειριδίων στὴ δυτικὴ μουσικοθεωρητικὴ γραμ-

ματεία στὸν M. Gerbert, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum* III, St. Blasien 1784, 397.

19. L. Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 145-260· παρατηρήσεις γιὰ θεωρητικὰ συγγράμματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὸ: Σ. Τ. Καρῆς, *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία*, Ἀθήνα 1933, 21 κ.ἑ.

20. Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 145 κ.ἑ.

έγχειρίδια τῆς ἀρχαίας μουσικῆς θεωρίας. Τέλος, στὸν πέμπτο τύπο ἀνήκουν κυρίως μεταγενέστερες, γενικὲς ἢ ἀλληγορικὲς ἐρμηνεῖες τῶν νευμάτων.

Ἡ ταξινόμηση τοῦ Tardo ρίχνει ἀπὸ φιλολογικὴ πλευρὰ φῶς στὸ ἐλάχιστα ἐρευνημένο πεδίο τῶν θεωρητικῶν συγγραφεῶν γιὰ τὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Ὡστόσο, γιὰ μιὰ ἱστορίαν τῆς μουσικῆς πρέπει νὰ προσφύγει κανεὶς σὲ ἄλλα κριτήρια. Συνοπτικὴ ἀλλὰ ἀξιόπιστη βάση γι' αὐτὸν τὸ σκοπὸ μπορεῖ νὰ προσφέρει ἡ ταξινόμηση τοῦ Κ. Φλώρου.²¹ Μὲ ἀφετηρίαν τὴ διδασκαλίαν περὶ νευμάτων διακρίνονται σ' αὐτὴ τὴν ταξινόμηση δύο τύποι: τὸ ἀγιοπολίτικο σύστημα νευμάτων (τύπος Α) καὶ τὸ μεσοβυζαντινὸ καὶ ὑστεροβυζαντινὸ σύστημα (τύπος Β). Κείμενα στὰ ὁποῖα ἐμφανίζονται καὶ τὰ δύο συστήματα ἀνήκουν στὸν μεικτὸ τύπο C. Σὲ σύγκριση μὲ τὶς ἐξελικτικὰ βαθμίδες τῆς σημειογραφίας, ἡ ταξινόμηση τοῦ Φλώρου εἶναι ἐξαιρετικὰ συνοπτικὴ. Ὡστόσο, ἐπιτρέπει ἀπόπειρες χρονολόγησής σὲ ἀνώνυμα καὶ ἀπὸ μεταγενέστερους χρόνους παραδιδόμενα τεκμήρια, καὶ χρησιμοποιοῦται στὴ συνέχεια ὡς βάση τῆς παρουσίας. Μιὰ φιλολογικοῖστορικὴ ἀξιολόγηση τῶν ἐγχειριδίων γιὰ τὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δὲν ἔχει ἐπιχειρηθεῖ ὡς τώρα. Οἱ ἀσχολούμενοι μὲ αὐτὰ τὰ κείμενα μουσικολόγοι στρέφουν ἐπιλεκτικὰ τὴν προσοχή τους σὲ ὁρισμένες ἀπόψεις τους καὶ συγκρίνουν μεταξὺ τους τοὺς ὁρισμοὺς ἀπὸ διάφορες πραγματεῖες. Ἔτσι, ἀμελοῦνται συνήθως σχέσεις ἐξάρτησης μεταξὺ τῶν κειμένων, καθὼς καὶ ἡ ἐρευνα τῶν πηγῶν.

Ἡ πραγματεύση πού ἀκολουθεῖ δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ παρὰ μιὰ πρώτη ἀπόπειρα παρουσίας αὐτῶν τῶν ἐγχειριδίων, δεδομένου μάλιστα ὅτι τὸ πλῆθος τοῦ ὕλικου ἔχει ἐξεταστεῖ ἐλάχιστα καὶ κριτικὲς ἐκδόσεις ὑπάρχουν μόλις ἀπὸ τότε πού ἄρχισε ἡ ἐκδοσὴ τοῦ *Corpus Scriptorum de Re Musica* στὴ σειρὰ *Monumenta Musicae Byzantinae*.²²

Τὸ παλαιότερο ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἐγχειρίδια γιὰ τὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ θεωρεῖται μιὰ ἀνώνυμη, καὶ πρόσφατα πλήρως δημοσιευμένη πραγματεία,²³ ἡ ὁποία ὀνομάζεται σὲ ἀντιστοιχίαν πρὸς τὸν παραδιδόμενο

21. Floros, *Universale Neumenkunde* I 111-123. Βλ. ἤδη P. Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien* II: *Neumenkunde*, Λυψία 1912, 52.

22. Βλ. τελευταῖα Raasted, *Intonation formulas* 40. — [Στὴ σειρὰ αὕτῃ ἔχουν δημοσιευθεῖ ἤδη τρεῖς τόμοι. Βλ. σχετικὰ σὲ ἐπόμενες ὑποσημειώσεις.]

23. [Νεότερη κριτικὴ ἐκδοσις: *The Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Musical Theory*. Preliminary edition by

Jørgen Raasted, Κοπεγχάγη 1983 (Université de Copenhague, Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin publiées par le directeur de l'Institut, 45). βλ. ἐπίσης:] Raasted, *Intonation formulas* 40-44· γιὰ μιὰ ἐκδοσὴ πού σχεδίαζε ὁ Ruelle ἀναφέρει ὁ Παπαδόπουλος, *Συμβολαὶ* 165, σημ. 551. — J. Raasted, «The manuscript tradition of the Hagiopolites: A preliminary investigation of Ancien Fonds Grec 260 and its sources»

τίτλο της 'Αγιοπολίτης. Τὸ Βιβλίον 'Αγιοπολίτης συγκεκριημένον ἐκ τινων μουσικῶν μεθόδων, τὸ ὁποῖο παρὰ τὸν τίτλο του δὲν κατονομάζει κανένα ἄλλο ἔργο ὡς πηγή του, σώζεται πλήρως μόνον στὸν κώδικα *Paris. gr. 360*, f. 216-237, ἀπὸ τὸν 14ο αἰώνα,²⁴ καὶ στὸν κώδικα *Petrop. gr. 140* (Muralt) ὡς ἀντίγραφο πού συνέταξε τὸ 1856 ὁ Θεόδωρος Σύψωμος. Μιὰ ἄλλη ἐκδοχὴ τοῦ ἔργου σὲ μορφή ἐρωταποκρίσεων διασώζεται στὸν κώδικα *Val. gr. 872* ἀπὸ τὸν 14ο αἰώνα καὶ στὸν *Petrop. gr. 239*. Μὲ βάση τὴ διδασκαλία περὶ νευμάτων πού πραγματεύεται τὸ ἐγχειρίδιο αὐτό, ἡ σύνταξή του θὰ πρέπει νὰ χρονολογηθεῖ στὸν 12ο αἰώνα. Μερικὲς λεπτομέρειες ἀναφέρονται στὴ χρησιμοποιούμενη ὡς τὸ 1175 περίπου σημειογραφία Coislin, ἐνῶ δὲν διακρίνεται κανένα ἀπὸ τὰ τυπικὰ γνωρίσματα τῆς σημειογραφίας Chartres.²⁵ Ἀβάσιμη εἶναι ἐπομένως ἡ ἀποψη ὅτι συγγραφέας τοῦ 'Αγιοπολίτη εἶναι ὁ 'Ανδρέας Κρήτης (ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Fabricius) ἢ ὁ Στέφανος Σαββαΐτης (ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Vincent) — δύο ὁμνογράφοι τοῦ 7ου καὶ τοῦ 8ου αἰώνα ἀντίστοιχα. Τὸ ὄνομα 'Αγιοπολίτης, πού ἀναφέρεται στοὺς τρεῖς μνημονευθέντες κώδικες, καθὼς καὶ σὲ ἄλλες πραγματεῖες πού ἀναφέρουν τὸ ἔργο, ἐξηγεῖται ἀπὸ τὴν πρόθεση τοῦ συγγραφέα νὰ ἐντάξει τὴ διδακτικὴ συγγραφή του στὴν παράδοση τῶν μελωδῶν τῆς 'Αγίας Πόλης, τοῦ 'Ιωάννη Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Κοσμᾶ. Δὲν θὰ πρέπει νὰ ἀπορριφθεῖ ἐνδεχομένως καὶ ὁ καθορισμὸς μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο τοῦ τόπου δημιουργίας τοῦ ἔργου, ἂν σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι, ὅπως ἀπέδειξε ὁ O. Strunk, ἡ σημειογραφία Coislin χρησιμοποιήθηκε πρῶτα στὴν Παλαιστίνη, ἐνῶ ἡ σημειογραφία Chartres χρησιμοποιήθηκε πρῶτα στὴν περιοχὴ τῆς Κωνσταντινούπολης καὶ τῆς Θεσσαλονίκης.²⁶ Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ οἱ τρεῖς ὕμνοι πού ἀναφέρονται ὡς παράδειγμα, *Νίκην ἔχων Χριστὲ* (ΠαΡ 450), *Σὲ τὸν ἐπὶ ὑδάτων* (ΠαΡ 459), *Σταυρόν χαράξας Μωσῆς* (MR I 159) [Μηναῖα τοῦ ἔλου ἐνιαυτοῦ I-VI (Σεπτ.-Αὐγ.), Ρώμη 1889-1901], προέρχονται ἀπὸ τὸ ρεπερτόριο τῆς 'Οκτωήχου, ἢ ἀντίστοιχα ἀπὸ μιὰ ἀκολουθία τοῦ Κοσμᾶ γιὰ τὴν ἐορτὴ τῆς 'Υψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ.

Σύμφωνα μὲ τὴν ἀγιοπολιτικὴ ταξινόμηση, τὰ νεύματα χωρίζονται σὲ τρεῖς ἢ ἀντίστοιχα τέσσερις τάξεις:²⁷ δεκαπέντε τόνοι, τρία ἢ πέντε ἡμίτονα, τέσσερα πνεύματα καὶ στὸν *Petrop. gr. 239* τρία μέλη, δηλαδὴ συνολικὰ 24

στὸ *Überlieferungsgeschichtliche Untersuchungen*, ἐκδ. F. Paschke (TU 125), Βερολίνο 1981, 465-478.

24. Πρβλ. A. Gastoué, *Introduction à la paléographie musicale byzantine* 84 κ.ε. — Σχετικὰ μὲ τὸν κώδικα *Petrop. gr. 140*, πρβλ. E. Gercman, *Petersburg Theoretikon*, Πετρούπολη 1992.

25. Floros, *Universale Neumenkunde* I 113-117.

26. O. Strunk, «The notation of the Chartres Fragment», *Annales musicologiques* 3 (1955) 34-37.

27. Βλ. πίνακα X στὸν Floros, *Universale Neumenkunde* III 36.

σημάδια, τὰ ὅποια μὲ τὴ σειρά τους ἀντιστοιχοῦν στὰ 24 γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου.²⁸ Σὲ σχέση μετὰ τὴ διδασκαλία τῶν ἤχων ἐμφανίζεται καθαρὰ ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸν Ἀγιοπολίτη καὶ τὸ νεότερο ἀσματικὸ ρεπερτόριο. Ἔτσι, στοὺς ὀκτὼ συνήθεις ἤχους ὁ Ἀγιοπολίτης προσθέτει ἐπιπλέον δύο ἤχους μέσους, ἐνῶ στὸ ἄσμα δὲν χρησιμοποιοῦνται λιγότεροι ἀπὸ δεκαεῖς ἤχοι.²⁹ Ὁ συντάκτης τοῦ Ἀγιοπολίτη ξέρεي ἀκόμα τὴ σχέση ἀνάμεσα στὰ εἶδη τῆς μελωδίας κατὰ τὴν ἀρχαία θεωρία τῆς μουσικῆς καὶ τοὺς ἤχους τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καὶ τὴν παραθέτει, ἀν καὶ σὲ ἀντίστροφη σειρά, ἀπὸ τοὺς βαρύτερους πρὸς τοὺς ὀξύτερους φθόγγους (Thibaut, *Monuments* 58).³⁰ Τὰ ἀντίγραφα τῆς μεταγενέστερης ἐκδοχῆς ἀναδιατάσσουν αὐτὸν τὸν κατάλογο [Thibaut, *Monuments* 87] ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς ταξινόμησης ποὺ θὰ βροῦμε στὸ ἐγχειρίδιο τοῦ Γαβριὴλ Ἱερομονάχου (βλ. παρακάτω σελ. 413). Κατὰ τὴν πραγμάτευση τῶν ὀνομάτων τῶν βαθμίδων τῶν τόνων καὶ τῶν σημαδιῶν ποὺ ἀντιστοιχοῦν σὲ καθεμιά ἀπὸ αὐτὲς φαίνεται ὁ συμπληρητικὸς χαρακτήρας τοῦ Ἀγιοπολίτη. Ὁ συγγραφέας ἀκολουθεῖ σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα καταλεπτῶς τὴν *Εἰσαγωγή μουσική* τοῦ Ἀλυπίου, ἀπὸ τὴν ὁποία παίρνει τὴν ἀνιούσα σειρά τοῦ λυδικοῦ τρόπου στὸ διατονικὸ γένος (Jan 369).³¹ Χάρη σὲ μιὰ τελικὴ παρατήρηση στὸν *Vat. gr.* 872 (Tardo 172), μπορεῖ νὰ πάρει κανεὶς μιὰ ἰδέα γιὰ τὸ πῶς ἀντιλαμβάνονταν ὁ ἀνώνυμος συγγραφέας τὴν ἀνάπτυξη τῆς σημειογραφίας: Τὰ παλαιὰ βιβλία (δηλαδὴ τὰ γραμμένα στὴν παλαιὰ σημειογραφία χειρόγραφα τῶν ὕμνων) πρέπει σύμφωνα μὲ αὐτὴ νὰ ἀπορροφηθοῦν, διότι χρησιμοποιοῦν μόνο τὰ ὀκτὼ φωνήεντα ἢ σημάδια διαστημάτων, ὅχι ὅμως τοὺς σύνθετους τόνους. Γι' αὐτὸ προφανῶς ἔχουν διασωθεῖ σπάνια παραδείγματα συμπλήρωσης ἢ μετατροπῆς τῆς παλαιᾶς, μὴ διαστηματικῆς σημειογραφίας, στὴ μεσοβυζαντινὴ, ὅπως αὐτὸ συνέβη στὸ διάστημα Εἰρημολόγιο *Hieros. Sab.* 83.³² Ἀπὸ τὴ χρῆση τῆς ἑννοιας φωνήεντα ἀντὶ ἔμφωνα βλέπει κανεὶς πῶς οἱ ομάδες τῶν νευμάτων ἐμπλέκονται μὲ τὴν ἀρχαία θεωρία. Τὰ φωνήεντα σχετίζονται ἀφενὸς μὲ τὰ στοιχεῖα τὰ φωνήεντα τοῦ Νικομάχου τοῦ Γερασμοῦ (Jan 276, 10), ποὺ ὀνομάζονται σὲ ἀναλογία πρὸς τὰ οὐράνια σώματα· ἀφετέρου ἡ διαίρεση σὲ φωνήεντα — ἄφωνα — ἡμίφωνα

28. Floros, *Universale Neumenkunde* I 116· Hannick «Antike Überlieferungen» 174.

29. C. Floros, «Die Entzifferung der Kondakarier-Notation», *Musik des Ostens* 4 (1967) 24· B. di Salvo, «L'essenza della musica nelle liturgie orientali», *Bollgrotti* 15 (1961) 173-191. — [Thibaut, *Monuments* 58, 87.]

30. Πρβλ. Manuel Bryennios, *Harm.* III 4: Jonker 314.

31. A. Samoiloff, «Die Alypius'schen Reihen der altgriechischen Tonbezeichnung», *Archiv für Musikwissenschaft* 6 (1924) 383-400.

32. Έκδ. J. Raasted, *Monumenta Musicae Byzantinae*, ser. princ. 8, Κοπεγχάγη 1968-1970.

δὲν συνιστᾷ τίποτε ἄλλο παρὰ μιὰ μεταφορὰ τῶν γραμματικῶν ἐννοιῶν στὴ μουσικὴ (Aristeides Quintilianus II 11: Winnington-Ingram 75).³³ Γιὰ νὰ ἐξηγήσει τὸ χωρισμὸ τῶν νευμάτων, ὁ συγγραφεὺς τὰ συγκρίνει μὲ τὶς ἐπτὰ χορδὰς τοῦ πλῆκτρου³⁴ καὶ μὲ τὴν παράφωνο συμφωνία. Ἡ σύγκριση αὐτὴ παρουσιάζει ὁμοιότητες μὲ τὴ διδασκαλία τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ § 6 (Heiberg 68) καὶ τὴν Εἰσαγωγὴν τοῦ Γαυδεντίου, κεφ. 9 (Jan 338). Ἡ σχέση τοῦ Ἀγιοπολίτη μὲ τὴν ἀρχαία θεωρίαν τῆς μουσικῆς ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὸ ὅτι ἡ παλαιότερη ἐκδοχὴ τοῦ κειμένου στὸν *Paris. gr. 360* περιέχει ἐκτενὴ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ τρίτο ἢ ἀντίστοιχα ἀπὸ τὸ τρίτο καὶ τέταρτο μέρος τοῦ Ἀνωόμου Bellermann.³⁵

Ὁ Ἀγιοπολίτης ἦταν στὴν ἀρχικὴ ἐκδοχὴ τοῦ ἐγχειρίδιου τοῦ μοναστικοῦ μέλους³⁶ —σὲ ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὸν ἀσματικὸ λειτουργικὸ τύπο καὶ τὸ ὁμώνυμό του ρεπερτόριο τοῦ μέλους, ποὺ ἀνοιξε τὸ δρόμο στὴν καλοφωνία—,³⁷ ὅταν ἦταν ἀκόμα σὲ χρῆσιν ἡ σημειογραφία Coislin. Ὡστόσο, ἡ εἰσαγωγὴ τῆς διαστημιατικῆς, μεσοβυζαντινῆς σημειογραφίας δημιουργήσε τὴν ἀνάγκη νέων ἐγχειριδίων. Ἡ γρήγορη ἐξάπλωσις τῆς νέας σημειογραφίας (μόνο στὴ Νότια Ἰταλία καθυστέρησε ἡ διάδοσή της) συνδέεται μὲ μιὰ μεταρρύθμισις τοῦ βασικοῦ λειτουργικοῦ βιβλίου τοῦ μέλους, τοῦ Στιχηραρίου, τὸ ὁποῖο παίρνει ἐφεξῆς τὴ μορφή τῆς στερεότυπης συντομευμένης ἐκδοχῆς —«standard abridged version», ὅπως τὴν ὀνόμασε ὁ O. Strunk.³⁸ Εἶναι εὐλογητὴ ἡ ὑπόψις ὅτι ἡ νέα σημειογραφία, τὸ ἐπεξεργασμένο Στιχηράριον καὶ τὸ ἀνώνυμο ἐγχειρίδιον ποὺ εἶναι γνωστὸ μὲ τὸν τίτλο Παπαδική, τοῦ ὁποῖου τὰ παλαιότερα ἀντίγραφα φτάνουν στὸν 14ο αἰῶνα, ἔχουν κοινὴ προέλευσις.³⁹

33. Πρβλ. J. Balázs, «The forerunners of structural prosodic analysis and phonemics», *Acta linguistica hungarica* 15 (1965) 237 κ.έ.

34. Πρβλ. Tardo, *L'antica melurgia* 172: Ὁ γὰρ τὴν μουσικὴν ἐκκρούων δυνατοτέρως τὰς χορδὰς ἐν τῷ πλῆκτρῳ πλῆξει. [Πρβλ. ἐπίσης: Νικομάχου Ἐγχειρίδιον (Jan 243-244) μεταστήσαντος γὰρ τὰς χορδὰς τοῦ πλῆκτρου, ἀπὸ τῆς οἰκείας χώρας ἀφεθείσαι αἱ μὲν τάχιστα τε σὺν πολλῶν τῷ κραδασμῷ καὶ πολλαχοῦ τὸν περικείμενον ἀέρα τύπτουσαι ἀποκαθίστανται ὥσπερ ἐπειγόμεναι ἐπ' αὐτῆς τῆς σφοδρᾶς τάσεως, αἱ δὲ ἡρέμα καὶ ἀκραδάντως κατ' εἰκόνα τῆς τεκτονικῆς στάθμης.]

35. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate* 213-222, ὁ ὁποῖος στηρίζε-

ται σὲ ἀδημοσίευτες ἀκόμα ἔρευνες τοῦ J. Raasted.

36. di Salvo, «L'essenza della musica» 173.

37. di Salvo, δ.π. 178· ἡ ἐρμηνεία τοῦ Thibaut, *Monuments* 56, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ἡ ἔκφρασις εἰς τὸ ᾄσμα πρέπει νὰ ἐξισωθεῖ μὲ κοσμικὴ μουσικὴ, δὲν ἰσχύει πλέον γιὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἀγιοπολίτη: ὁ μελισματικὸς χαρακτήρας τοῦ ἀσματικοῦ μέλους προέρχεται ἀπὸ τὴν κοσμικὴ αὐλικὴ μουσικὴ· βλ. Handschin, *Das Zeremonienwerk Kaiser Konstantins* 38.

38. E. Follieri - O. Strunk, *Triodion Athous*, *Monumenta Musicae Byzantinae*, ser. princ. 9, Κοπεγχάγη 1975, 3 κ.έ.

39. Tillyard, «A Byzantine musical handbook at Milan» 219.

Ὁ τίτλος τοῦ ἔργου, ὁ ὁποῖος στὰ περισσότερα ἀντίγραφα συνήθως παραμένει ἀμετάβλητος, εἶναι : *Ἀρχὴ τῶν σημαδιῶν τῆς ψαλτικῆς τέχνης τῶν τε ἀνόντων καὶ κατιόντων, σωμάτων καὶ πνευμάτων*, καὶ πάσης χειρονομίας καὶ ἀκολουθίας συντεθημένης εἰς αὐτὴν παρὰ τῶν κατὰ καιροὺς ἀναδειχθέντων ποιητῶν, παλαιῶν τε καὶ νέων (κατὰ τὸν *Barb. gr. 300*). Μὲ αὐτὸν τὸν ἐκτενὴ τίτλο ἐμφανίζονται πραγματεύσεις τῆς θεωρίας τοῦ βυζαντινοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους διαφορετικὲς τόσο ὡς πρὸς τὴν ἔκταση ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο. Μετὰ τὴν παρουσίαση τῶν διαστηματικῶν σημαδιῶν καὶ τῆς ἀξίας τους ἀκολουθοῦν οἱ κανόνες τῆς ὑπόταξης καὶ ἑνὸς πίνακος τῶν σημαντικότερων περιπτώσεων σύνθεσης σημαδιῶν. Τὸ ἐπόμενο τμήμα πραγματεύεται τίς φθορὲς ἢ σημάδια μεταβολῆς (μετατροπίας), ἀκολουθοῦν τὰ ἐνηχήματα καὶ οἱ μαρτυρίες, οἱ ὁποῖες καθορίζουν τὸν τροπικὸ σκελετὸ τῆς μελωδίας. Τέλος, ἐξηγοῦνται οἱ ἀργίαι ἢ σημάδια αὐξάνοντα τὸ χρόνο, οἱ μεγάλες ὑποστάσεις, οἱ ὁποῖες ἦταν παλαιότερα συντομογραφίες γιὰ μελωδικούς τύπους καὶ οἱ ὁποῖες, ἀπὸ σύνθετα διαστημικὰ σημάδια, ἐγίναν σημάδια ἑκφρασης. Τὰ σύνθετα σημάδια παρατίθενται ἀκόμα μιὰ φορὰ σὲ ἕναν πίνακα. Συχνὰ παρατίθενται ἐπίσης ὡς παράρτημα μερικὲς ἀσκήσεις ἐνηχημάτων.

Ἡ ὀνομασία «παπαδική», ποὺ ἐξελίχθηκε σὲ γενικὴ ὀνομασία γιὰ τὰ ἐκκλησιαστικὰ μουσικὰ ἔγχειρίδια, πρέπει νὰ κατανοηθεῖ ἀρχικὰ σὲ σχέση μὲ τὸν Ἀγιοπολίτη ὡς ἕνα ἰδιαιτέρο σύστημα ταξινόμησης τῶν νευμάτων. Στίς παπαδικὲς ἀπαριθμοῦνται δεκατέσσερις φωναί, ὅκτὼ ἀνιούσες καὶ ἔξι κατιούσες.⁴⁰ Ἡ ἀντίστοιχη πρώτη κατηγορία νευμάτων περιλαμβάνει στὸν Ἀγιοπολίτη δεκαπέντε τόνους. Κύριοι ἐκπρόσωποι τῶν παπαδικῶν, ποὺ τηροῦν αὐστηρὰ τὴν διαίρεση τῶν νευμάτων: ἔμφωνα — ἄφωνα — ἀργίαι, θεωροῦνται καταρχὰς ὁ λεγόμενος *Codex Chrysander* (Berol. Mus. 40614, τώρα στὴν Τυβίγγη) ἀπὸ τὸν 15ο-16ο αἰῶνα καὶ ὁ *Cod. Messanensis gr. 154* ἀπὸ τὸν 16ο αἰῶνα, μὲ τὴν ἔκδοση τῶν ὁποίων ὁ O. Fleischer ἔθεσε, τὸ 1904, ἕνα ὁρόσημο στὴν ἔρευνα τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.⁴¹ Ὁ ἤδη μνημονευθεὶς *Cod. Barb. gr. 300* ἀπὸ τὸν 15ο αἰῶνα προσθέτει στὸ καθεαυτὸ τμήμα τῆς παπαδικῆς ἕνα κεφάλαιο σχετικὰ μὲ τοὺς τόνους τῆς ψαλτικῆς τέχνης (Tardo 159), τὸ ὁποῖο ἀντιστοιχεῖ στὴν ἀγιοπολιτικὴ τα-

40. Βλ. Πίνακα XI στὸν Floros, *Universale Neumenkunde* III 37.

41. Ἀξιολόγηση τῶν ἐπιτευγμάτων τοῦ Fleischer στὸν H. J. W. Tillyard, «Gegenwärtiger Stand der byzantinischen Musikforschung», *Die Musikforschung* 7 (1954) 142· ἐπισκόπηση τῶν ἐκδομένων ἐκδοχῶν τῶν παπαδικῶν στὸν

Stefanović, «Crkvenoslavenski prevod priručnika» 114· σχετικὰ μὲ τὸν *Cod. Messanensis* πρβλ. L. Tardo, «I mss. greci di musica bizantina nella biblioteca universitaria di Messina», *Archivio storico per la Calabria e la Lucania* 23 (1954) 200 κ.ε.

ξινόμηση και πρέπει επομένως να θεωρηθεί συμπλήρωση. Στόν *Ambros. gr. O 123 sup.* (Martini-Bassi 598) δίνεται στο τέλος μια σύντομη άσκηση για τη χειρονομία.⁴² Το έγχειρίδιο, που βρίσκεται στο χειρόγραφο από την 'Αδριανούπολη και το οποίο εξέδωσε το 1891 ο Παράνικας, ολοκληρώνει το κεφάλαιο περί των ήχων με μια διερεύνηση των τεσσάρων μέσων ήχων (τόνων μέσων) καθώς και της ήθικης επίδρασης των ήχων γενικά (Παράνικας 167), η οποία όμως έχει ελάχιστη σχέση με την αρχαία διδασκαλία περί ήθους και διαφέρει από την αντίστοιχη πραγμάτευση του 'Αγιοπολίτη.⁴³

Κατά τη μακρόχρονη χρήση της μεσοβυζαντινής και ύστεροβυζαντινής σημειογραφίας ή παπαδική έγινε συχνά αντικείμενο έπεξεργασίας —μεταξύ άλλων και από τον 'Ιωάννη Κουκουζέλη.⁴⁴ Η ιστορία των διαφόρων εκδοχών της παπαδικής θα μπορούσε να θεωρηθεί αντικαθρέφτισμα της εξέλιξης της σημειογραφίας. Με τη διάδοση του βυζαντινού εκκλησιαστικού μέλους στη Σερβία από τον 13ο αιώνα δημιουργήθηκαν μεταφράσεις των λειτουργικών ύμνων και των μουσικοθεωρητικών έγχειριδίων. Παπαδικές σέ εκκλησιαστική σλαβική γλώσσα, όπως αργότερα και σέ ρουμανική, είναι σημαντικές μαρτυρίες για τη διαφώτιση της φιλολογικής ιστορίας των κειμένων.

Μετά τη σύγχυση που επέφερε ή μακρόχρονη μυθοποίηση της σημαντικότερης μορφής ψάλτη και μουσικού του βυζαντινού Μεσαίωνα, του 'Ιωάννη Κουκουζέλη, ή νεότερη έρευνα κατόρθωσε μεταξύ άλλων, χάρη σέ μια κριτική ανάλυση του Βίου, να καταλήξει σέ σαφείς πληροφορίες για τη ζωή και τη δραστηριότητά του.⁴⁵ Ο 'Ιωάννης Κουκουζέλης γεννήθηκε στο βουλγαρικό τότε Δυρράχιο στο τέλος του 13ου αιώνα και πήγε, περί το 1302, στην Κωνσταντινούπολη. Αργότερα αποτραβήχτηκε στη Μεγίστη Λαύρα στον 'Αθω. Πρέπει να είχε γίνει πολύ νωρίς διάσημος, γιατί ένας κολοφώνας Ειρμολογίου από το έτος 1308 (*Sin. gr. 1256*) τον αναφέρει ρητά.⁴⁶ Θεωρητικά έργα δέν άφησε, εκτός από μια μέθοδο (προπαιδεία) [—γνωστή στη μεταγενέστερη χειρόγραφη παράδοση ως *Μέθοδος των θέσεων και των σημάτων* ή το

42. Tillyard, «A Byzantine musical handbook at Milan» 220.

43. Πρβλ. Abert, *Die Musikanschauung des Mittelalters* 227.

44. 'Ο Κουκουζέλης δέν είναι επομένως ό συντάκτης της παπαδικής, όπως είχε θεωρήσει ό Dénavi, «The musical study of Koukouzeles» 151 κ.έ. —PLP Nr. 13391· D. Touliatos-Banker, «Medieval Balkan Music and Ioannes Koukouzeles. Some observations on Lada Braschowanowa's Die mittelalterliche bulgarische Musik und Joan Kukuzel»,

Κληρονομία 17 (1985) 377-382· E. Trapp, «Critical notes on the biography of John Koukouzeles», *Byzantine and Modern Greek Studies* 11 (1987) 223-230· Jakovljević, «'Ο μέγας μάιστωρ 'Ιωάννης Κουκουζέλης Παπαδόπουλος», *Κληρονομία* 14 (1982), 357-374.

45. Μετάφραση και σχόλιο στο Pali-karova-Verdeil, *La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes* 195-200.

46. Hoeg, *The Hymns of the Hirmologium* I xiv.

Μέγα Ίσον—] γραμμένη περί τὸ 1300, ποὺ εἶναι πολὺ σημαντικὴ γιὰ τὴν ἔρευνα τῶν παλαιότερων σημειογραφιῶν.⁴⁷ Αὐτὸ τὸ κείμενο, τοῦ ὁποῖου τὸ παλαιότερο ἀντίγραφο βρίσκεται στὴν Ἀθήνα (*EBE* 2458, ἀπὸ τὸ ἔτος 1336) γράφτηκε πιθανὸν ἤδη τὴν ἐποχὴ ποὺ ζοῦσε ὁ Κουκουζέλης καὶ σημειώνει ἐξήντα περίπου νεύματα καὶ μελωδικοὺς τύπους, ποὺ δίνουν τὴ δυνατότητα νὰ ἀποκρυπτογραφηθοῦν πολλὲς ἀπὸ τὶς λεγόμενες «μεγάλες ὑποστάσεις» τῆς σημειογραφίας Chartres ἀλλὰ καὶ οἱ μέχρι πρότινος ἀνιγμاتيκὲς φιγοῦρες τῆς σημειογραφίας τῶν κοντακαριῶν (*Kondakarien-Notation*). Συχνὰ τὸ κείμενο αὐτὸ θεωρεῖται διδακτικὸ ποίημα. Ὡστόσο, μόνο ἡ μουσικὴ μορφή μπορεῖ νὰ συμβάλει στὸν ποιητικὸ χαρακτήρα, γιὰ τὰ λόγια τοῦ ἀποτελοῦν συρραφὴ ἀπὸ ὀνόματα νευμάτων χωρὶς καμιά προσπάθεια νὰ ἐνταχθοῦν σὲ κάποιο ποιητικὸ μέτρο.

Στὸν Ματίστορα Ἰωάννη Κουκουζέλη ἀποδίδεται ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὰ καὶ ἓνα διάγραμμα ἀναφορικὰ μὲ τὴ σχέση τῶν ἤχων μεταξὺ τους—ὁ λεγόμενος *τροχός*—, τὸ ὁποῖο ἐξηγεῖται μὲ μιὰ σύντομη *Ἑρμηνεία τῆς παραλλαγῆς ἢ Ἀρχῇ τῆς διπλοφωνίας*. Αὐτὴ ἡ δυσκολωτάτη παραλλαγὴ κατέκτησε μιὰ τόσο σταθερὴ θέση στὴ διδασκαλία τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους, ὥστε τὴν πραγματεύτηκε ἀναλυτικὰ ἀκόμα καὶ ὁ μεταρρυθμιστὴς τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ὁ Χρύσανθος.⁴⁸

Ὑπὸ τὸ ὄνομα τοῦ κατὰ τὰ ἄλλα ἄγνωστου Μιχαὴλ Βλεμμύδη διασώζεται στὸν *Cod. Sin. gr. 1230* ἀπὸ τὸ ἔτος 1365 μιὰ ἐλλειπὴς θεολογικο-μουσικὴ ἑρμηνεία τῶν νευμάτων σὲ μορφή ἐρωταποκρίσεων. Ὁ Porfirij Us-penskij, ποὺ ἀνακάλυψε τὸ κείμενο στὴ Σινὰ καὶ πῆρε, κατὰ τὴ συνήθειά του, τὰ ἀντίστοιχα φύλλα μαζί του (σήμερα *Len. BAN Usr. 136*), χρονολογεῖ στὸν 13ο αἰῶνα τὸ σωζόμενο ἀπόσπασμα, τὸ ὁποῖο χρησιμοποιήθηκε κατὰ τὸ δέσιμο τοῦ κώδικα. Ὁ τελευταῖος ἐκδότης αὐτῆς τῆς διδακτικῆς συγγραφῆς, ὁ L. Tardo, θεωρεῖ ἀντίθετα ὅτι ἡ χρονολόγησις τοῦ χειρογράφου πρέπει νὰ ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ ἀπόσπασμα τῆς διδακτικῆς συγγραφῆς (Tardo 244). Ἄν καὶ τέτοια κείμενα ἀποτελοῦν πρόσφορα παραδείγματα τῆς ἀνεπάρκειας βυζαντινῶν μουσικῶν ἐγχειριδίων γιὰ μιὰ θεμελιωμένη γνώσις τῶν νευμάτων, ὥστόσο μέσω τῆς ἀπαρίθμησης τῶν ὀνομάτων τῶν νευμάτων καὶ τῆς διαίρεσής τους εἶναι δυνατὴ ἡ ἐνταξή τους σὲ μιὰ ὀρισμένη παράδοση. Ἡ ἑρμηνεία τοῦ Βλεμμύδη, στὴν ὁποία τὰ νεύματα διαιροῦνται σὲ τόνους, ἡμίτονα καὶ πνεύματα, ἂν καὶ βρίσκεται ὑπὸ τὴν ἐπίδρασις τῆς ὕστερης μεσο-

47. Λεπτομερὴς ἀνάλυσις στὸν C. Floros, «Die Entzifferung der Kondakarien-Notation», *Musik des Ostens* 3 (1965) 39-42· συνάγωγὴ σχετικῆς βιβλιογραφίας στὸν Haas, «Byzantinische und slavische Notationen» 31 κ.έ. — Ἐπίσης

στὸν H. Husmann, «Chromatik und Enharmonik in der byzantinischen Musik», *Byz* 51 (1981) 179-188.

48. Χρύσανθος, *Θεωρητικὸν μέγα*, Τεργέστη 1832, 28-39.

βυζαντινῆς ταξινόμησης, πρέπει σύμφωνα με τὰ παραπάνω νὰ ἐνταχθεῖ στὸν κύκλο τῆς ἀγιοπολιτικῆς ταξινόμησης.

Τὸ ἐγχειρίδιο τοῦ Ἱερομονάχου Γαβριὴλ ἀπὸ τῆ μονῆ τῶν Ξανθοπούλων εἶναι ἀσφαλῶς ἡ ἐκτενέστερη εἰσαγωγή στὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Παραδίδεται σὲ πολυάριθμα χειρόγραφα ἀπὸ τὸν 16ο αἰώνα καὶ ἐξῆς μετὰ τίτλο *Περὶ τῆς τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων ὁμολογίας καὶ ἐτέρων χρησίμων ἢ Ἐξήγησις πάντῳ ὀφέλῳ περὶ τοῦ τί ἐστὶ ψαλτικὴ, καὶ περὶ τῆς ἐτυμολογίας τῶν σημαδίων ταύτης καὶ ἐτέρων πολλῶν χρησίμων καὶ ἀναγκαίων*. Ὁ συντάκτης, ὁ ὁποῖος σύμφωνα με μιὰ σημείωση στὸν Ἀθωνικὸ κώδικα *Κοντλουμ. 461* ἀπὸ τὸν 17ο αἰώνα καταγόταν ἀπὸ τὴν Ἀγχιάλο,⁴⁹ ἐζήτησε στὸ πρῶτο μιστὸ τοῦ 15ου αἰώνα⁵⁰ καὶ μελοποίησε μερικοὺς λειτουργικοὺς ὕμνους, οἱ ὁποῖοι συμπεριελήφθησαν ἤδη στὸν Ἀθηναῖκὸ κώδικα *ΕΒΕ 2406* ἀπὸ τὸ ἔτος 1453⁵¹ καὶ στὸν Ἀθωνικὸ κώδικα *Ξηροπ. 383* ἀπὸ τὸ δεῦτερο μιστὸ τοῦ 15ου αἰώνα — ἓνα μαθηματάριον ἀπὸ τῆ μονῆ Ξανθο-

49. Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 207. — [Νεότερη κριτικὴ ἐκδόση] Gabriel Hieromonachos. *Abhandlung über den Kirchengesang. Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων καὶ φωνῶν καὶ τῆς τοῦτων ἐτυμολογίας Γαβριὴλ Ἱερομονάχου*. Ἐκδ. Chr. Hannick καὶ G. Wolfram, Βιέννη, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985. (Herbert Hunger, *Monumenta Musicae Byzantinae/Corpus Scriptorum de Re Musica*, τόμ. 1). Οἱ παραπομπὲς τοῦ γερμανικοῦ πρωτοτύπου στὴν ἐκδόση τοῦ Tardo συμπληρώνονται, στὴν παρούσα μετάφραση, μετ' ἀντίστοιχες παραπομπὲς στὴν τελευταία αὐτῇ ἐκδόση τῶν Hannick καὶ Wolfram. Ὁ ἀναφερόμενος ἐκάστοτε ἀριθμὸς δηλώνει στίχο, ἐκτὸς ἂν δηλώνεται κατὰ ἄλλο.

Παλαιότερες ἐκδόσεις: α) Ἰάκωβος Ἀρχατζικᾶκης, *Τί ἐστὶ ψαλτικὴ καὶ περὶ τῆς ἐτυμολογίας τῶν σημαδίων ταύτης* ἐπὶ Γαβριὴλ Ἱερομονάχου. Ἐργασίαι τοῦ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ἐδρεύοντος Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου (*Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας*), Κωνσταντινούπολη 2 (1900). Ἐκτύπωση τοῦ κεκλιμένου χωρὶς σφάλμα.

β) J. B. Rebours, «Πραγματεία τοῦ XV

αἰῶνος περὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς», *Φόρμυξ* B 6 (1910, Ἰαν. 1911). Σχολιασμένη ἀλλὰ μὴ ὁλοκληρωμένη ἐκδόση.

γ) L. Tardo, *L'antica melurgia bizantina nell'interpretazione della scuola monastica di Grottaferrata*, Grottaferrata 1938. Κριτικὴ ἐκδόση ἐκτενῶν ἀποσπασμάτων.

δ) Ε. Βαμβουδάκης, *Συμβολὴ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς παρασημαντικῆς τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν Α'*, Σάμος 1938. Πλήρης ἐκδόση τοῦ κειμένου.

Βλ. σχετικὰ Gabriel Hieromonachos. *Abhandlung über den Kirchengesang*. Ἐκδ. Chr. Hannick καὶ G. Wolfram, Εἰσαγωγή, σελ. 26-28.]

50. Ἡ χρονολόγησις τοῦ Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 183 κ.ε. στὸν 16ο αἰώνα διορθώθηκε ἤδη ἀπὸ τὸν di Salvo, «Qualche appunto» 192. — [Ἡ ἀναφερόμενη μερικὴς φορὴς (π.χ. στὸν Ἀθωνικὸ κώδικα *Κοντλουμ. 461*) καταγωγή ἀπὸ τὴν Ἀγχιάλο ἀφορᾷ συνονόματο μοναχὸ Γαβριὴλ, ποῦ ἐζήτησε στίς ἀρχὲς τοῦ 17ου αἰώνα. Βλ. σχετικὰ Gabriel Hieromonachos. *Abhandlung über den Kirchengesang*, ὁ.π. σελ. 17.]

51. Velimirović, «Byzantine composers» 15.

πούλων.⁵² Ὁ Γαβριήλ ἦταν δομέστικος, δηλαδή προϊστάμενος τοῦ χοροῦ στὸ μοναστήρι του,⁵³ ἀπὸ τὸ ὁποῖο προῆλθαν καὶ ἄλλοι μελωδοί, ὅπως ὁ Ἱερομόναχος Μάρκος, μετέπειτα ἐπίσκοπος Κορίνθου,⁵⁴ ἢ ὁ Γεράσιμος Μοναχός,⁵⁵ σύγχρονοι τοῦ Γαβριήλ. Ἡ μονὴ τῶν *Ξανθοπούλων* ιδρύθηκε στὴν Κωνσταντινούπολη πιθανὸν στὸ τέλος τοῦ 14ου αἰώνα.⁵⁶ Σύγχυση προκαλεῖ ἡ παρατήρηση πὺς ὁ Porfirij Uspenskij ἀποδίδει σὲ ἓνα μὴ ἐπακριβῶς κα-
τονομαζόμενο ἀπὸ τὸν ἴδιο ἁθωνικὸ χειρόγραφο, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ Γαβριήλ εἶχε συντάξει τὴν πραγματεία του ἐν τῇ ἐξορίᾳ ἐν τῇ πόλει Ῥώμῃ τῇ μεγάλῃ.⁵⁷

Ἡ ἀξία τῆς διδακτικῆς συγγραφῆς τοῦ Ἱερομονάχου Γαβριήλ συνίσταται προπαντὸς στὸ ὅτι εἶναι πρωτότυπο ἔργο καὶ ὄχι συμπίληση, ὅπως πα-
ρατηρεῖ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας στὸν ἐπίλογον: ταῦτα ἐξήνεγκα ἐκ μηδενὸς τὰ τοιαῦτα παραλαβὼν (Tardo 205) [Hannick/Wolfram 733-734]. Μόνο στὸν Μαῖστορα Ἰωάννη Κουκουζέλη ἀναφέρεται ὁ Γαβριήλ, καὶ μάλιστα κατὰ τὴν ἐξήγηση τοῦ νεύματος ἡγάδιν (Tardo 188)⁵⁸ [Hannick/Wolfram 108] καὶ τοῦ διπλασμοῦ, δηλαδή τῆς ὁκτάβας —μιας ἔννοιας πὺς ἔχει σχέση μὲ τὸν διπλάσιον λόγον τῆς ἀρχαίας μουσικῆς διδασκαλίας.⁵⁹ Ἡ ἀναφορά τοῦ ἀρ-
χαίου γραμματικοῦ Παλαμῆδη (Tardo 190) [Hannick/Wolfram 190], πὺς δὲν ἐμφανίζεται σὲ ἄλλα ἐγγχειρίδια παρόμοιου περιεχομένου, θὰ μπορούσε νὰ προέρχεται ἀπὸ τὴ Σούδα.

Ὁ Γαβριήλ στὸν πρόλογον τοῦ ἐγγχειρίδιου του (Tardo 185) [Hannick/Wolfram 11-14] ἀποδίδει, ὅπως ἐξἄλλου καὶ ὁ συντάκτης τοῦ Ἀνωνώμου Β (Tardo 220, βλ. παρακάτω), τὴν ἀβεβαιότητα στὴ μουσικὴ διδασκαλία τῆς ἐποχῆς του στὴν ἀπώλεια τῆς παλαιᾶς πηγῆς, τῆς πρώτης παπαδικῆς. Δὲν γνωρίζουμε ἂν αὕτῃ ἡ παρατήρηση ὑπαινίσσεται ἓνα συγκεκριμένο πραγμα-
τικὸ γεγονός. Πάντως, στὴ χειρόγραφη παράδοση μάταια πράγματι ἀνα-

52. Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα* I, 294. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι μελοποιή-
σεις τοῦ Γαβριήλ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς
ζωῆς του, ἢ λίγο ἀργότερα, ἐκτελέστηκαν
ἐπίσης στὸ μοναστήρι του καὶ περιελήφθη-
σαν στὶς ἐπίσημες συλλογὲς ὕμνων.

53. Τεκμηρίωση στὸν Ἀθωνικὸ κώδι-
κα Δοχ. 315 (τέλος τοῦ 16ου αἰώνα) στὸν
Στάθην (*Τὰ χειρόγραφα* I, 348).

54. Σφραντζῆς XXVI 5: Grecu 68·
Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα* I, μθ', 293· Veli-
mirović, «Byzantine composers» 17.
PLP 17061.

55. Spyridon Lauriotēs - S. Eustra-
tiades, *Catalogue of the Greek Manu-*

*scripts in the Library of the Laura on
Mount Athos*, Cambridge/Mass. 1925,
446.

56. Janin, *Géogr. eccl.* I 378 κ.ε.

57. P. Uspenskij, *Vtoroe putešestvie
po sojatoj gore Afonskoj... o gody 1858,
1859 i 1861 i opisanie skitov Afonskich*,
Μόσχα 1880, 162. — [Βλ. ἐπίσης: *Gabriel
Hieromonachos. Abhandlung über den
Kirchengesang*, ὁ.π. σελ. 18.]

58. Πρβλ. Floros, *Universale Neu-
menkunde* I 270. Handschin, *Das Zere-
monienwerk Kaiser Konstantins* 31.

59. Πρβλ. μεταξὺ ἄλλων Manuel
Bryennios, *Harm.* III 8: Jonker 334.

ζητεί κανείς σήμερα μουσικά έγχειρίδια των οποίων τὰ αντίγραφα νὰ εἶναι παλαιότερα ἀπὸ τὸν 14ο αἰώνα. Ἡ πλειονότητα μάλιστα τῶν ἀντιγράφων βρίσκεται σὲ χειρόγραφα ποὺ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν 16ο αἰώνα καὶ ὕστερα. Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπὸ αὐτά, ὁ Γαβριήλ προσπαθεῖ νὰ καλύψει ἓνα κενὸ στὸ μάθημα μουσικῆς τῆς ἐποχῆς του καὶ ἀποδίδει ἰδιαιτέρη ἀξία στὸ νὰ ἐξηγήσει τὴν ἐτυμολογία τῆς ὀνομασίας τῶν νευμάτων. Χάρη στὸ ὅτι τὸ ἔργο του δὲν εἶναι συμπλήρωμα, ὁ Γαβριήλ κατορθώνει νὰ διατηρήσει ἓνα ἐνιαῖο καὶ σαφὲς σύστημα ταξινόμησης. Ὡς συγγραφέας τοῦ 15ου αἰώνα διακρίνεται τὰ νύματα (σημάδια) σὲ φωνητικά καὶ ἄφωνα, ἀκολουθώντας ἔτσι τὴ μεσοβυζαντινὴ ταξινόμηση (τύπος Β στὸν Φλώρο). Οἱ ἀργίες ὡς εἰδικὴ τάξη σημαδιῶν ποὺ αὐξάνουν τὸ χρόνο δὲν ἀναφέρονται ἀπὸ τὸν Γαβριήλ, ὅπως ἐξάλλου δὲν ἀναφέρονται καὶ στὸ κείμενο τῆς παπαδικῆς ποὺ ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸν Fleischer. Ὁ ὁρισμὸς τῆς ψαλτικῆς πρὶν ἀπὸ τὴν ἐξήγηση τῶν διαφόρων νευμάτων (Tardo 185) [Hannick/Wolfram 27-28] ἐπιτρέπει νὰ ἀποκατασταθεῖ μιὰ σχέση μετὰ τὴν ἀρχαία διδασκαλία: *Ἡ ψαλτικὴ ἐστὶν ἐπιστήμη διὰ ρυθμῶν καὶ μελῶν περὶ τοὺς θεοὺς ὕμνους καταγινομένη*. Ἄν σκεφτεῖ κανεὶς πόσο φειδωλὰ πραγματεύονται τὸ ζήτημα τοῦ ρυθμοῦ τὰ ἐγχειρίδια περὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἐκπλήσσει ἡ πρόταξί του στὸν παραπάνω ὁρισμὸ, ὁ ὁποῖος στὸ ἔργο τοῦ Γαβριήλ δημιουργεῖ σχεδὸν τὴν ἐντύπωση ἀναχρονισμοῦ, δεδομένου ὅτι ὁ ρυθμὸς εἶχε μᾶλλον πολὺ μεγαλύτερη σημασία στὴν ἀρχαία διδασκαλία παρὰ στὴ νεότερη.⁶⁰

Ὁ κατάλογος τῶν 15 φωνητικῶν σημαδιῶν ἀντιστοιχεῖ στὴν ταξινόμηση τοῦ κώδικα *Chrysander*, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἴσον, τὸ ὁποῖο ὁ Γαβριήλ τὸ ὑπολογίζει μὲν σ' αὐτά, χωρὶς ὅμως στὴ συνέχεια νὰ ἐξηγεῖ γιὰ ποῖο λόγο γίνεται αὐτό. Στὸ ἐπόμενο τμήμα, περὶ τῶν διαφόρων σημαδιῶν γιὰ τὴν ἴδια διαστηματικὴ ἀξία (Tardo 187 κ.έ.) [Hannick/Wolfram 96 κ.έ.], ὁ Γαβριήλ μιλάει σὰν δάσκαλος. Ἐτσι ἐξηγεῖ πῶς τὰ σημάδια γιὰ τὸ διάστημα δευτέρως, ὀλίγον, ὀξεία κτλ., εἶναι μὲν κατὰ μέτρον ἴσα, ὅχι ὅμως κατὰ τρόπον, ὅπως στὴ γραμματικὴ τὸ *ω* καὶ τὸ *ο*, τὸ *η* καὶ τὸ *υ* ἔχουν τὴν ἴδια φθογγικὴ ἀξία, διαφέρουν ὅμως στὴν ποσότητα. Μετ' αὐτὴ τὴν παρατήρηση ἐρχόμαστε σ' ἓνα σημαντικὸ σημεῖο τοῦ ἐγχειριδίου τοῦ δομῆστου Γαβριήλ:⁶¹ ἄλλως γὰρ χειρονομεῖται τὸ ὀλίγον καὶ ἄλλως ἢ ὀξεία (Tardo 188) [Hannick/Wolfram 105].⁶² Ἡ μετροφωνία εἶναι λοιπὸν ἡ διδασκαλία ἀπό-

60. Abert, *Die Lehre vom Ethos* 2, 54

61. Πρβλ. Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 196: πρὸς γὰρ τὴν τοῦ δομῆστου χεῖρα ἅπαντες ἀποβλέποντες συμφωνοῦμεν [Hannick/Wolfram, 396-397]. Conomos, *Byzantine Trisagia* 328.

62. Πρβλ. τὴ διδασκαλία τοῦ Ἀγιοπολίτη στὸν *Vat. gr.* 872 στὸν Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 170· βλ. ἐπίσης Στάθης, «Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία» 205.

δοσης τῶν διαστημάτων πού ἀποδίδονται μὲ διαφορετικὰ σημάδια.⁶³ Ἡ χειρονομία ἐμφανίζεται ὡς τὸ ἀπαραίτητο συμπλήρωμά της, ὥστε νὰ διευκρινίζεται ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν νευμάτων μέσω κινήσεων τοῦ χειροῦ. Ὁ ἀριθμὸς τῶν 15 φωνητικῶν σημαδιῶν βρίσκεται σὲ ἀναλογία μὲ τοὺς 15 τόνους τοῦ συστήματος τελείου τῆς ἀρχαίας μουσικῆς διδασκαλίας,⁶⁴ τὸ ὁποῖο ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν ἀναλογία δις διὰ πασῶν ἢ, κατὰ τὴ νεότερη ὁρολογία τῶν ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν, περιλαμβάνει δύο διπλασμούς (Tardo 188) [Hannick/Wolfram 128-134]. Αὐτὰ τὰ σημάδια τὰ διαιροῦσαν κατὰ τὸν Γαβριήλ οἱ ἀρχαῖοι σὲ σώματα καὶ πνεύματα (Tardo 189) [Hannick/Wolfram 135 κ.έ.], μὴ διαίρεση πού διατηρήθηκε ὡς τὴ σημερινὴ ἑλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ στὴν ὁποία ὁ G. Dévai θεωρεῖ ὅτι μποροῦν νὰ ἀναγνωριστοῦν ἀριστοτελικὲς κατηγορίες.⁶⁵ Ἡ ἀπόδοση στὸν ἀλεξανδρινὸ μαθηματικὸ καὶ ἀστρονόμο τοῦ 2ου αἰῶνα Κλαύδιο Πτολεμαῖο τῆς ἐπινόησης τῆς ὀξείας, τῆς πεταστῆς κλπ. ὡς χειρονομικῶν σημαδιῶν πλᾶι στὸ οὐδέτερο ὄλιγον, τὸ ὁποῖο ὑποδηλώνει διάστημα δευτέρας χωρὶς ἰδιαίτερη ἐκφραση (Tardo 190) [Hannick/Wolfram 188-189], ἀντιστοιχεῖ στὴ βυζαντινὴ συνήθεια νὰ ἀποδίδονται διάφορες ἐπινόησεις σὲ πρόσωπα ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα. Ἡ δεύτερη κατηγορία νευμάτων (Tardo 192 κ.έ.) [Hannick/Wolfram 241 κ.έ.] περιλαμβάνει 36 ἄφωνα καὶ ἀντιστοιχεῖ, μὲ ἐξαίρεση τοὺς ἀρ. 32 καὶ 33, στὸν κατὰλογὸ τοῦ κώδικα *Chrysander*.

Ἀκολουθεῖ ἡ διδασκαλία περὶ τῶν ἤχων, οἱ ὁποῖοι σύμφωνα μὲ τὸ σύνθηες ὑστεροβυζαντινὸ σχῆμα συσχετίζονται μὲ τὰ ἀρχαῖα εἶδη ὀκτάβας: οἱ τέσσερις κύριοι ἤχοι ἀντιστοιχοῦν ἔτσι στὸ δώριο, λύδιο, φρύγιο, μιλήσιο εἶδος ὀκτάβας [Hannick/Wolfram 411-414: Ὁ δὲ τέταρτος καλεῖται μιζολύδιος· τινὲς δὲ τοῦτον οὕτως ὠνόμασαν, ἐγὼ δὲ λέγω μιλήτιος ἐστίν, ὅτι ἐν τῇ Μιλήτῳ ἐπλεόναζε τὸ τοῦδε μέλος], καὶ οἱ πλάγιοι ἤχοι στὰ εἶδη ὀκτάβας πού προσδιορίζονται μὲ τὴν προσθήκη τῆς πρόθεσης ὑπὸ (Tardo 196)⁶⁶ [Hannick/Wolfram 408-418]. Ἡ προσπάθεια ἀνάλυσης τέτοιων ψευδολόγιων ἐπιδράσεων δὲν θὰ εἶχε νόημα, δεδομένου ὅτι οἱ ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ τοῦ 15ου αἰῶνα ἦταν ἐλάχιστα ἐξοικειωμένοι μὲ τὴ θεωρίαν τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, τὴν ὁποία κατεῖχε ἀκόμα ὁ Μανουὴλ Βρυέννιος. Στὸ ζήτημα τοῦ μιλήσιου εἶδους ὀκτάβας, ὁ δομέστικος Γαβριήλ ἀκολουθεῖ τὴν ἐκδοχὴ τῆς ἀγιοπολιτικῆς διδασκαλίας, πού ἀπαντᾷται στὸν *Cod. Petrop. gr. 239*

63. H. Riemann, «Die Metrophonie der Papadiken als Lösung der Rätsel der byzantinischen Neumenschrift», *Sammelbände der Intern. Musikgesellschaft* 9 (1907-1908) 3.

64. Tzetzes, *Über die altgriechische*

Musik 31. — [Hannick/Wolfram 128-134.]

65. Βλ. παραπάνω σελ. 390, σημ. 31. Hannick, «Antike Überlieferungen» 178.

66. Πρβλ. Tiby, *La musica bizantina* 41 κ.έ.

(Thibaut, *Monuments* 87) κι επίσης στον 'Ανώνυμο C (βλ. παρακάτω). 'Αρχαία πρότυπα γι' αυτή την έκδοχή δὲν εἶναι γνωστά.

Τὸν 14ο καὶ 15ο αἰώνα, ἡ ἐπιλογή τῶν παραδειγμάτων στὰ ἰδιόμελα στιχηρὰ φαίνεται νὰ ἀκολουθεῖ ἀκόμα λιγότερο σταθερές συνήθειες ἀπ' ὅ,τι στοὺς εἰρμούς.⁶⁷ Ὡς παράδειγμα γιὰ τὸν πρῶτο ἤχο ἀναφέρει ὁ Γαβριήλ (Tardo 197) [Hannick/Wolfram 449-450] τὸ στιχηρὸν *Εὐφραίνου ἐν κυρίῳ, πόλις Θεσσαλονίκη*, ἀπὸ τὴν ἐορτὴ τοῦ ἁγίου Δημητρίου στίς 26 Ὀκτωβρίου (MR I 520), ὡς παράδειγμα γιὰ τὸν δεύτερο ἤχο τὸ *Ἐν ταῖς ἀνθραῖς σου*, ἀπὸ τὴν ἀκολουθία τῆς Πεντηκοστῆς (ΠεP 390).⁶⁸ Γιὰ τὸν τρίτο καὶ τέταρτο ἤχο ὁ Γαβριήλ παραπέμπει γενικὰ σὲ συνθέσεις τοῦ Νικηφόρου Ἡθικοῦ,⁶⁹ ἐνὸς μελωδοῦ ἀπὸ τὸν 13ο-14ο αἰώνα. Ἀξιοσημείωτη εἶναι ἡ ἀναφορὰ τοῦ στιχηροῦ *Μητέρες ἠτεκνοῦντο* (Tardo 198) [Hannick/Wolfram 471-472], ὡς παραδείγματος μεταφορᾶς πέμπτῃς στὸν τρίτο ἤχο. Πρόκειται γιὰ ἕναν ὕμνο ἀπὸ τὶς ἀκολουθίες τῶν Ὁρῶν τῆς 22ας Δεκεμβρίου, ποὺ μελοποιήθηκε ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Κουκουζέλη,⁷⁰ ἀλλὰ ἔχει ἐκλείψει ἀπὸ τὰ σημερινὰ λειτουργικά βιβλία. Τὸ ἐπόμενο μῆμα, σχετικὰ μὲ τοὺς μέσους ἤχους (τόνοι μέσοι) (Tardo 198) [Hannick/Wolfram 453-462], ἀκολουθεῖ βασικὰ τὴ διδασκαλία τοῦ Ἀγιοπολίτη, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία οἱ μέσοι ἤχοι παράγονται ἀπὸ τοὺς πλάγιους.⁷¹

Γιὰ νὰ διευκρινίσει τὴ θεωρία καὶ γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς διδασκαλίας ὁ Γαβριήλ συνέταξε ἕνα κανόνιον μικρόν, στὸ ὁποῖο περιέλαβε παραδείγματα ἀπὸ ὅλους τοὺς κύριους (αὐθεντικούς) καὶ πλάγιους ἤχους (Tardo 201) [Hannick/Wolfram σελ. 92]. Τὰ τελευταῖα κεφάλαια τέλους περιέχουν κανόνες γιὰ ἐκτέλεση τοῦ μέλους καὶ ἀπευθύνονται προπαντὸς στὸν δομέστικο (Tardo 202 κ.έ.) [Hannick/Wolfram 610 κ.έ.].

Ἀπὸ φιλογολογικὴ πλευρὰ ἡ πραγματεία τοῦ Γαβριήλ ἀξίζει ἰδιαίτερη προσοχή. Εἶναι γραμμένη στὴ λόγια γλῶσσα τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, διαφέρει στὴ δομὴ τῶν προτάσεων καὶ στὴ γενικὴ συγκρότηση ἀπὸ τὶς ἄλλες διδακτικὲς συγγραφές γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, καὶ δημιουργεῖ γενικὰ τὴν ἐντύπωση ὅτι ἡ διδασκαλία τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους κατὰ τὸν τελευταῖο αἰώνα τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας βρισκόταν ἀκόμα σὲ σχετικὰ ὑψηλὸ ἐπίπεδο.

Ἡ τελευταία λαμπρὴ περίοδος χαρακτηρίζεται τόσο ἀπὸ ἕναν μεγάλο

67. Παράδειγματα γιὰ ἰδιόμελα στιχηρὰ στὸν Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 156.

68. Μεταγραφή στὸν Tillyard, *The Hymns of the Pentecostarion* 124.

69. PLP 6689.

70. Σ. Εὐστατιάδης, «Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης» 34.

71. Γενικὰ περὶ τῶν μέσων ἤχων στὸν Petresco, *Études de paléographie musicale byzantine* 167 κ.έ. Floros, *Universale Neumenkunde* I 183 κ.έ. Levy, «A Hymn for Thursday» 132.

ἀριθμὸ νέων συνθέσεων, ἀλλὰ καὶ ἐπεξεργασιῶν (ἀναγραμματισμῶν) παλαιότερων μελωδιῶν, ὅσο καὶ ἀπὸ τῆ δράσῃ προικισμένων ψαλτῶν, τῶν ὁποίων ἡ διδασκαλία διασώζεται σὲ πολλὰς θεωρητικὰς συγγραφάς. Ὡς συμπλήρωμα τῆς ἀνώνυμης παπαδικῆς παλαιότερων ἐποχῶν ἐμφανίζονται τὴν πρᾶγματεῖς σχετικὰ μὲ εἰδικὰ ζητήματα τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους καὶ τῆς σημειογραφίας του, οἱ ὁποῖες ἀντικαθρεφτίζουσιν προσωπικὰς ἀπόψεις ἢ παραδόσεις διαφόρων σχολῶν.

Πρῶτος σ' αὐτὴ τῇ σειρᾷ μπορεῖ ν' ἀναφερθεῖ ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης, λαμπαδάριος τοῦ παλατιοῦ στὸ πρῶτο μιστὸ τοῦ 15ου αἰώνα, γνωστὸς μὲ τὸ προσωνύμιον ἀρχαῖος, γιὰ νὰ διαχωρίζεται ἀπὸ τὸν ὁμώνυμο μουσικὸ στὰ τέλη τοῦ 16ου μὲ ἀρχὴς τοῦ 17ου αἰώνα, ἕναν πρωτοψάλτη τῆς Μεγάλῃς Ἐκκλησίας.⁷² Ὁ Χρυσάφης, ἐκτὸς ἀπὸ ἐπεξεργασίας στιχηρῶν, ἔγραψε μιὰ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα πραγματεία γιὰ τὶς φθορὰς, τὶς ἀλλαγὰς δηλαδὴ ἤχου [ἢ γένους] ποὺ μπορεῖ νὰ ἐπέρχονται κατὰ τὴ διάρκεια ἐνὸς μέλους. Γραμμένη ὡς συμπλήρωμα παλαιότερων διδασκτικῶν συγγραφεῶν, οἱ ὁποῖες ἀσχολοῦνται προπαντὸς μὲ ζητήματα τῆς παραλλαγῆς ἢ τῆς σχέσης μεταξὺ νευματικῶν σημείων καὶ διαστημάτων (φωνῶν), ἡ πραγματεία *Περὶ φθορῶν* συντάχθηκε κατ' ἐπιθυμίαν ἐνὸς μαθητῆ τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφου, τοῦ ἱερομόναχου Γεράσιμου Χαλκίπουλου, καὶ πραγματεύεται μὲ βάση τὰ συνήθη ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἐκκλησιαστικὰ μέλη τὶς φθορὰς τῶν ὁκτώ ἤχων ὅπως καὶ τῶν δύο παράλληλων μορφῶν, τοῦ δευτέρου πλαγίου ἢ ἀντίστοιχα τοῦ τετάρτου πλαγίου, οἱ ὁποῖοι εἰσάγονται μὲ τὰ ἐνηχήματα (τοὺς ἡχηματικούς τύπους) *νανὰ ἢ/καὶ νενανῶ*. Ἰδιαιτέρη ἀξία ἔχει αὐτὴ ἡ διδασκτικὴ συγγραφή μεταξὺ ἄλλων καὶ γιὰτὶ δίνει πληροφορίες γιὰ τὸ ρεπερτόριο τοῦ μέλους ἐκείνης τῆς ἐποχῆς καθὼς καὶ γιὰ τοὺς συνθέτες (μελοποιούς) νέων μελῶν. Μετὰ τὴν ἀπαρίθμηση, στὸ προοίμιον, συγγραφεῶν οἰκων κοντακίων, ὅπως ὁ Ἀναγεώτης, ὁ Γλυκὺς, ὁ Ἡθικός, ὁ Κουκουζέλης καὶ ὁ Ἰωάννης Κλαδῆς, ἀναφέρονται στὸ κύριον μέρος διάφορα ἔργα τοῦ Κουκουζέλη, τοῦ Ξένου Κορώνη,

72. [Νεότερη κριτικὴ ἔκδοσις: *The Treatise of Manuel Chrysaphes the Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views That Some Hold About it.* (Mont Athos, Iviron Monastery MS 1120 [July 1458] Text, Translation and Commentary by Dimitri E. Conomos, Βιέννη, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985. (Herbert Hunger. Monumenta Musicae Byzantinae/Corpus Scriptorum de Re Musica τόμ. 2.) Οἱ ἀναφορὰς τοῦ γερμανικοῦ πρω-

τοτύπου συμπληρώνονται, σὴν παρούσα μετάφρασις, μὲ ἀντίστοιχες παραπομπές σὴν τελευταία αὐτὴ ἔκδοσις τοῦ Κονόμου. Ὁ ἀναφερόμενος ἐκάστοτε ἀριθμὸς δηλώνει στίχον, ἐκτὸς ἂν δηλώνεται κατὰ ἄλλο.) Ἀποσπάσματα στὸν Conomos, *Byzantine Trisagia* 74 κ.ε., 331 κ.ε. — [Ἀλμυριώτης: διόρθωσις τῆς ἐκδοχῆς Almyriates τοῦ γερμανικοῦ πρωτοτύπου. Βλ. σχετικὰ Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα* I, σελ. 710 κ.ε. καὶ πρβλ. ἐπίσης τὴν ἐκδοχὴ Ἀλμυριώτης στὸν Χρυσάφην (Conomos 271).]

τοῦ Ἰωάννη Κλαδᾶ, τοῦ Λέοντα Ἀλμυριώτη, τοῦ Ἡθικοῦ, τοῦ Συμεὼν Ψυρίτζη τοῦ Καμπάνη, τοῦ Μιχαήλ τῆς Πατζάδος, τοῦ Γερμανοῦ Μοναχοῦ, τοῦ Κουκουμᾶ⁷³ [Conomos 71, 73, 74, 124, 143, 144, 154-155, 256, 271, 281, 282, 428, 445, 447] καὶ καθίσταται μ' αὐτὸ τὸν τρόπο δυνατὸς ὁ ἐλεγχος τῆς μνείας τῶν συγγραφέων ποὺ ἀναφέρονται στὰ μουσικὰ χειρόγραφα μὲ νεύματα.

Ἀσφαλεῖς πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Ἰωάννη Λάσκαρη⁷⁴ ἤρθαν στὸ φῶς ἀπὸ τὰ βενετσιάνικα ἀρχεῖα, μόλις πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ. Σύμφωνα μὲ αὐτὲς ὁ Λάσκαρης πῆγε τὸ 1411 ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη στὸν Χάνδακα τῆς Κρήτης, ὅπου παρέδιδε μαθήματα μουσικῆς καὶ ὅπου βρισκόταν τουλάχιστον ὡς τὸ 1418. Οἱ λειτουργικὲς συνθέσεις του συμπεριελήφθησαν ἤδη στὸν Ἀθωνικὸ κώδικα Λαύρας E 173, ποὺ γράφτηκε κατὰ τὸ 1436, καθὼς καὶ στὸν Ἀθηναϊκὸ κώδικα EBE 2406 ἀπὸ τὸ ἔτος 1453.⁷⁵ Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὰ ἔγραψε μιὰ σύντομη πραγματεία σχετικὰ μὲ τὴν παραλλαγή, ἡ ὁποία διασώζεται σὲ δύο χειρόγραφα ἀπὸ τὸν 15ο αἰώνα, τὸν Ἀθηναϊκὸ κώδικα EBE 2401 καὶ τὸν *Vallicel. gr. 195*. Σ' αὐτὴν ὁ Λάσκαρης πραγματεύεται τὴ μεταβολὴ (μετατροπία) ἀπὸ ἓναν ἤχο σὲ ἓναν ἄλλο χωρὶς τὴ χρῆση τῶν φθορῶν καὶ ἀναφέρεται ρητὰ στὸν τροχὸ τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη. Διαικρίνει, παράλληλα πρὸς τοὺς κύριους (ἀθηντικούς) καὶ πλάγιους ἤχους, καὶ ἤχους μέσους, παραμέσους καὶ παραπλάγιους.

Ἀκριβὲς γνώση γιὰ τὰ φιλολογικὰ κατὰλοιπα τῶν «ἐλασσόνων διδασκάλων» (*magistri minores*)⁷⁶ τοῦ 15ου αἰώνα δὲν μπορεῖ μέχρι στιγμῆς νὰ ὑπάρξει, λόγῳ ἑλλείψεως σχετικῶν ἐργασιῶν. Ὁ Ἰωάννης Πλουσιαδηνός, ὁ ὁποῖος συνέταξε ἓνα διάγραμμα γιὰ τὴν τριφωνία, δηλαδὴ τὴ σχέση τετάρτης, θὰ πρέπει νὰ εἶναι ὁ ἴδιος μὲ τὸν Ἰωσήφ, ἐπίσκοπο Μεθώνης/Μόδων, ὁπαδὸ τοῦ Βησσαρίωνος, ποὺ πέθανε περὶ τὸ 1500⁷⁷ καὶ πρέπει ἐπομένως νὰ διακριθεῖ ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Πεδιάσιμο, συντάκτη μιᾶς σύντομης πραγματείας γιὰ τὴν κλασικὴ μουσικὴ (βλ. παραπάνω σελ. 394). Ἡ *Νουθεσία πρὸς τοὺς μαθητὰς καὶ ἡ Μέθοδος ἑντεχνος καὶ ὀκτάηχος*, ποὺ τοῦ ἀποδίδονται,⁷⁸ εἶναι ἀπλῶς κομμάτια μουσικῶν ἀσκήσεων. Ἡ ταύτιση τοῦ Ἰωάννη Πλουσιαδηνοῦ μὲ τὸν Μαξιστορά Κουκουμᾶ, ὁ ὁποῖος μνημονεύεται σὲ χειρόγραφα ἀπὸ τὸν 15ο αἰώνα καὶ ἐξῆς (μεταξὺ ἄλλων στοὺς *Vindob. Phil. gr. 194*,

73. Βλ. παρακάτω.—[Conomos 529].

74. *PLP* 14535.

75. Velimirović, «Byzantine composers» 16.

76. Ἡ ἔννοια προέρχεται ἀπὸ τὸν Raasted, *Intonation formulas* 46.

77. M. Manoussacas, «Recherches sur la vie de Jean Plousiadénos (Joseph

de Méthone) (1429?-1500)», *REB* 17 (1959) 28-51. —*PLP* 23385.

78. Κατάλογος τῶν χειρογράφων ποὺ περιλαμβάνουν τὰ ἔργα του στὸν Manousakas, «Recherches» 32· Petresco, *Études de paléographie musicale byzantine* 184· Raasted, *Intonation formulas* 52· Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα I*, 352.

Ἀθηναϊκὸ κώδικα EBE 2406, Ἀθωνικὸ/Κωνσταντινουπόλεως 86) δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀκόμα βέβαιη.⁷⁹ Ὁ Husmann ἐξέτασε ἓνα μάθημα (μὲ τίτλο προ- παιδεῖα) τοῦ Πλουσιαδηνοῦ καί, χωρὶς νὰ ἀναφέρει δυστυχῶς τὴν πηγὴ ποὺ χρησιμοποίησε, τὸ χρονολογεῖ μεταξὺ 1463 καὶ 1470, θεωρώντας παράλληλα τὸ ὄνομα Κουκουμάς ἀπλῶς προσωνύμιο τοῦ μουσικοῦ κομματιοῦ.⁸⁰

Ὁ πρωτοψάλτης τῆς Ἀγίας Σοφίας, ἱερομόναχος Γρηγόριος Μπούνης Ἀλυάτης, ὁ ὁποῖος ἔδρασε κατὰ τὸ πρῶτο μιστὸ τοῦ 15ου αἰῶνα καὶ ἔζησε τὴν Ἀλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως,⁸¹ κατέλιπε, ἐκτὸς ἀπὸ πολυάριθμες συνθέσεις ποὺ συμπεριελήφθησαν ἤδη στὸν Ἀθηναϊκὸ κώδικα EBE 2406 ἀπὸ τὸ ἔτος 1453, μιὰ μέθοδο τῆς παραλλαγῆς στὸν τέταρτο πλάγιον ἤχο Ὡτως οὖν ἀνάβαινε,⁸² ἡ ὁποία ἀνῆκε στὸ βασικὸ ὕλικὸ τῶν κομματιῶν ἐξάσκησης. Μιὰ μέθοδος τῆς μετροφωνίας τοῦ ἰδίου συγγραφέα βρίσκεται σ' ἓνα κώδικα τῆς ἰδιωτικῆς βιβλιοθήκης τοῦ J. D. Petresco μαζί με ἔργα τοῦ Κουκουζέλη καὶ τοῦ Ἰωάννη Πλουσιαδηνοῦ.⁸³ Ὁ Ἀθωνικὸς κώδικας Ξηροποτ. 308 ἀπὸ τὸ ἔτος 1679 εἶναι ἀντίγραφο τοῦ στιχηραρίου τοῦ παλαιοῦ διδασκάλου Γρηγορίου Ἀλυάτη.⁸⁴

Ἀνέκδοτη εἶναι ἀκόμα ἡ πραγματεία σὲ μορφή ἐρωταποκρίσεων τοῦ ἱερομονάχου Νεοδίτη ἀπὸ τῆς Δαμασκῆς, σ' ἓνα στιχηράριο ἀπὸ τὸν 15ο αἰῶνα. Αὐτὴ ἡ διδακτικὴ συγγραφή ἀνήκει στὸν μεικτὸ τύπο C.⁸⁵

Ὁ Ἀγκάκιος Χαλκεόπουλος (15ος-16ος αἰῶνας), μὲ τὸ ἔργο του Διδασκαλία τῆς μουσικῆς τέχνης,⁸⁶ γραμμένο σὲ δημοτικὴ γλῶσσα, καὶ ὁ Ἱερώνυμος Τραγωδιστής (περίπου 1571)⁸⁷ ξεπερνοῦν τὰ ὅρια τῆς παρούσας συμβολῆς.

Ὁ προσδιορισμὸς τῆς θέσης τῶν ἀνώνυμων ἢ ψευδεπίγραφων πραγματειῶν ποὺ ἀκολουθοῦν στὴν ἱστορία τῆς παράδοσης τῶν ὑστεροβυζαντινῶν

79. Παπαδόπουλος, *Συμβολαὶ* 166, 258. — *PLP* 13404.

80. H. Husmann, «Tonartenprobleme der spätbyzantinischen Musik», *Byz* 52 (1982) 207-212.

81. Παπαδόπουλος, *Συμβολαὶ* 292, 370 κ.ἑ. Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα* I, μθ' Ο. Kresten, «Eine neue Handschrift der neunten Actio des Konzils von Chalcedon», *Annuaire historique concilio-* *rum* 6 (1974) 66 κ.ἑ., 70. — *PLP* 714.

82. Π.χ. στὸν Ἀθωνικὸ κώδικα Ξηροποτ. 313 ἀπὸ τὸν 18ο αἰῶνα.

83. Petresco, *Études de paléographie musicale byzantine* 184.

84. Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα* I, 118.

85. Thibaud, *Monuments* 133 κ.ἑ. — *PLP* 20088.

86. Raasted, *Intonation formulas* 46.

87. O. Strunk, «A Cypriote in Venice», στὸ *Natalicia musicologica Knud Jeppesen*, Κοπεγχάγη 1962, 101-113. — [Νεότερη κριτικὴ ἔκδοσις: *Hieronymos Tragodistes. Über das Erfordernis von Schriftzeichen für die Musik der Griechen*. Ἐκδ. Bjarne Schartau, Βιέννη, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1990. (Herbert Hunger. *Monumenta Musicae Byzantinae/Corpus Scriptorum de Re Musica*, τόμ. 3)].

ἐγχειριδίων περὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς προσκρούει σὲ σοβαρὲς δυσκολίες, προπαντὸς ἐπειδὴ στὴν πλούσια μουσικοθεωρητικὴ γραμματεία δὲν ὑπάρχει ὡς σήμερα καμιά κριτικὴ ἐκδοσὴ. Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτοῦ, ἡ συχνὰ χρησιμοποιοῦμένη σ' αὐτὰ τὰ κείμενα μορφὴ τῶν ἐρωταποκρίσεων παρασύρει εὐκολὰ σὲ παρεμβολές.

Μεγάλῃ διάδοσῃ εἶχαν οἱ Ἑρωταποκρίσεις τῆς παπαδικῆς τέχνης περὶ σημαδίων καὶ τόνων καὶ φωνῶν καὶ πνευμάτων καὶ κρατημάτων καὶ παραλλαγῶν καὶ ὅσα ἐν τῇ παπαδικῇ τέχνῃ διαλαμβάνουσιν, οἱ ὁποῖες ἀποδίδονται στὸν Ψευδο-Ἰωάννη Δαμασκηνὸ καὶ εἶναι γνωστὲς μὲ τὴν ἐπωνυμία Ἀνώνυμος Α. Σύμφωνα μὲ τὸν Tardo (σελ. 206), ὁ συντάκτης πρέπει νὰ ἦταν λίγο νεότερος ἀπὸ τὸν Γαβριὴλ Ἱερομόναχο, νὰ ἔζησε δηλαδὴ στὸ δεῦτερο μιστὸ τοῦ 15ου ἢ στὶς ἀρχές τοῦ 16ου αἰώνα. Αὐτὴ ἡ κατὰ προσέγγισιν χρονολόγησις δὲν μπορεῖ οὔτε νὰ ἐπαληθευθεῖ οὔτε νὰ διαψευθεῖ. Κατὰ τὴ γνώμη μου ὁμῶς τὸ γεγονὸς ὅτι διάφορα σημεῖα ἀπὸ τὴν πραγμάτευση τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς συγγενεύουν μὲ τὴ διδασκαλία τοῦ Ἀγιοπολίτη καθιστᾷ εὐλογητὴν τὴν παραδοχὴ ἑνὸς πρωιμότερου χρόνου σύνταξης τοῦ ἐγχειριδίου καὶ μάλιστα περίπου τὸν 14ο αἰώνα. Ἡ σημείωσις τοῦ ἀνώνυμου συντάκτη ὡς *μανθάνομεν παρὰ τῶν ἀρχαίων* (Tardo 209) δὲν παραπέμπει σὲ καμιά περίπτωσιν στὸν Γαβριὴλ Ἱερομόναχο, ἀλλὰ μᾶλλον στὴν ἀνώνυμη παπαδική. Σὲ σχέση μὲ τὴ διαίρεση τῶν νευμάτων, οἱ Ἑρωταποκρίσεις τοῦ Ψευδο-Δαμασκηνοῦ ἀνήκουν στὸν μεικτὸ τύπο C.⁸⁸ Ὅπως στὸν Γαβριὴλ Ἱερομόναχο, ἔτσι καὶ στὸν Ἀνώνυμο Α (Tardo 190) ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος θεωρεῖται ἐπινοητὴς μερικῶν μουσικῶν σημείων (χαρακτηρῶν) (Tardo 209).⁸⁹ Παραμένει ἀσαφές ἀπὸ ποιοὺ δρόμοι παρεισέφεραν τέτοιες φανταστικὲς ἀπόψεις στὶς παπαδικές.⁹⁰ Στὸν Ἀνώνυμο Β (βλ. παρακάτω) ἀναφέρεται μάλιστα ὅτι τὸ τῆς παπαδικῆς βιβλίον *κἀηκε* στὰ χρόνια τοῦ βασιλιᾶ Πτολεμαίου (Tardo 220· Rebours 305), καί, σύμφωνα μὲ τὸν Ἀνώνυμο C (Tardo 226· Rebours 9), ὁ βασιλιάς καὶ μουσικὸς Πτολεμαῖος εἶχε κατατάξει καὶ ὀνομάσει τοὺς ἤχους.⁹¹

Ὁ ἀνώνυμος συντάκτης τῶν Ἑρωταποκρίσεων συνεχίζει μὲ ἕναν ὀρισμὸ τοῦ τόνου ὡς «αὐτὸ τὸ ὅποιο τραγουδοῦμε καὶ γιὰ τὸ ὅποιο ἀνοίγουμε τὴ φωνή» (Tardo 210), τὸν ὅποιο ἔχει πάρει ἀπὸ τὸν Ἀγιοπολίτη (Thibaut,

88. Floros, *Universale Neumenkunde* I 113.

89. Thibaut, *Origine byzantine* 46 κ.ε.

90. Ἡ ἀναφορὰ τοῦ Rebours στὸν Πτολεμαῖο IB' Αὐλητὴ εἶναι σίγουρα ἄτοπη. Βλ. ἐκτὸς αὐτοῦ τὴ σύγκρισιν μεταξὺ Stefan Lazarević καὶ Πτολεμαίου Φίλκ-

δέλφου (285-247 π.Χ.) στὴ γραμματικὴ συγγραφὴ τοῦ Konstantin Kostenecki ἀπὸ τὸν 15ο αἰώνα στὸν K. M. Kujew, *Konstantin Kostenecki w literaturze bulgarskiej i serbskiej*, Κρακοβία 1950, 22.

91. Ἐδῶ ὁ Rebours ὀρθῶς εἰκάζει πιθανὴ σύγχυση μὲ τὸν ἀστρόνόμο καὶ μαθηματικὸ Κλαύδιο Πτολεμαῖο.

Monuments 58) (Τόνος [δέ] ἐστὶν πρὸς ὃν ᾄδωμεν, καὶ τὴν φωνὴν εὐρυτέραν ποιοῦμεν). Στὸ τμήμα περὶ τῆς διαφορᾶς μεταξύ ἤχου καὶ μέλους (Tardo 210) ἀναγνωρίζεται μιὰ ἀνάμνηση ἀπὸ τῆς διδασκαλίας τῶν ἀρμονικῶν, ἀπὸ τὸν Κλαύδιο Πτολεμαῖο ὡς τὸν Γεώργιο Παχυμέρη. Σύμφωνα μὲ τὸ νόημα ἢ ἀπάντηση τοῦ Ψευδο-Δαμασκηνοῦ ἡχος γάρ ἐστιν ἢ εἰς ἀέρα διαχεομένη φωνὴ ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν ὀρισμὸν ψόφος δέ ἐστὶ πάθος ἀέρος πλησσομένου, τὸ πρῶτον καὶ γενικώτατον τῶν ἀκουστῶν.⁹²

Ἡ εὐρυμάθεια τοῦ ἀνώνυμου συντάκτη φαίνεται στὴν παρακάτω ἱστορική ἀφήγηση: σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση ποὺ ἀναφέρουν ὁ Θεοδώρητος Κύρου (*Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία* II 24, 8-9) καὶ ὁ Νικήτας Χωνιάτης (*Θησαυρὸς τῆς ὀρθοδοξίας* V 30: PG 139, 1390) πρῶτος ὁ ἀρχιεπίσκοπος Ἀντιοχείας Φλαβιανὸς διαίρεσε τὸ χορὸ τῶν ψαλτῶν σὲ δύο ὁμάδες καὶ εἰσήγαγε μ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὴν ἀντιφωνία (Tardo 212). Ἡ ἀκολουθοῦσαπραγμάτευση τοῦ συστήματος τῶν νευμάτων (σημαδιῶν) μὲ τοὺς 15 τόνους στηρίζεται σὲ μιὰ παλαιότερη πηγὴ, ἡ ὁποία ἐντασσόταν στὴν παράδοση τοῦ Ἀγιοπολίτη. Ἀπὸ ἐκεῖ⁹³ προέρχεται καὶ ἡ αἰνιγματική ἀναλογία μεταξύ τῶν τόνων καὶ τῶν καβαλλίων τῆς τελείας μουσικῆς, δηλαδὴ τοῦ τελείου συστήματος τῆς ἀρχαίας μουσικῆς (Tardo 212).⁹⁴ Ἐνῶ οἱ συγγραφεῖς μουσικοθεωρητικῶν συγγραμμάτων ἀναφέρουν συχνὰ ἀρχεὺς ὕμνων ὡς παραδείγματα ἢ ὑποδείγματα, σπάνια περιγράφουν τὴ μελωδικὴ πορεία τους. Γι' αὐτὸ ἀξίζει νὰ προσεχτεῖ ἰδιαίτερα ἡ ἐξήγηση τοῦ Ψευδο-Δαμασκηνοῦ ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἰδιόμελον στιχηρὸν τῆς 1ης Σεπτεμβρίου *Ἐπέστη ἡ εἴσοδος τοῦ ἐνιαυτοῦ* (MR I 7) (Tardo 214). Ἡ μαρτυρία τοῦ ἀνώνυμου συντάκτη συμπίπτει μὲ τὴ μελωδία ποὺ παραδίδεται στὰ στιχηράρια σὲ μεσοβυζαντινὴ σημειογραφία καὶ γιὰ τὸ πρῶτο κῶλον ἀποδίδει aDaaGaGF, μὲ τὸ τυπικὸ γιὰ τὸν πρῶτο τόνο πῆδημα πέμπτης πάνω στὴ δεύτερη συλλαβή.⁹⁵ Τελείως διαφορετικὴ εἶναι ἡ μελωδία μετὰ τὴ μεταρρύθμιση τοῦ Χρυσάνθου στὴ σημερινὴ ἐλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική: DEDEFED, καὶ ἀπὸ αὐτὴ στὴ βουλγαρικὴ ἐκδοχὴ Nasta vchod lēta DE FG F E D.⁹⁶

Ὡς αὐτὸ τὸ σημεῖο ἡ πραγμάτευση τοῦ συστήματος τῶν νευμάτων ἀκολουθεῖ τὴν ἀγιοπολιτικὴ ταξινόμηση. Ἐπειτα χωρὶς ἐνδιάμεσες ἐξηγήσεις ἡ ἐπόμενη ἐρώτηση: *Πόσα σημάδια ἔμφωνά εἰσιν;* (Tardo 215). Ἔτσι εἰσάγεται μιὰ νέα πραγμάτευση τῶν νευμάτων, αὐτὴ τὴ φορὰ σύμφωνα μὲ τὴ μεσοβυζαντινὴ καὶ ὑστεροβυζαντινὴ ταξινόμηση. Μόνο ὕστερα ἀπὸ ἐρευνα

92. Γεώργιος Παχυμέρης II: Tannery 100, 3· βλ. παραπάνω σελ. 391.

93. Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 167 ἀπὸ τὸν Vat. gr. 872.

94. Βλ. σχετικὰ Thibaut, *Origine byzantine* 48· Thibaut, *Monuments* 58.

95. Wellesz, *Die Hymnen des Sticherarium für September* 3.

96. Μουσικὸς πανδέκτης VI, Ἀθήνα 1937, 7· Psaltikien minejnik, ἐκδ. M. Pop Teodorov, Σόφια 1923, 355.

της παράδοσης των χειρογράφων θά μπορούσε νά αποφασιστεῖ ἂν αὐτό τὸ συμπλήρωμα πρέπει νά θεωρηθεῖ παρεμβολή.

Ἡ ἐπόμενη ἀνώνυμη πραγματεία, ποὺ ἔχει ἀπλῶς τὸν τίτλο *Ἑρμηνεία ἐτέρα καὶ εἶναι γνωστὴ* ὡς Ἀνώνυμος Β, εἶναι ἐπίσης συνταγμένη σὲ μορφὴ ἐρωταποκρίσεων. Ἡ διδασκαλία περὶ τῶν νευμάτων ποὺ παρουσιάζεται σ' αὐτὴν ἀνήκει ἀποκλειστικὰ στὸν μεσοβυζαντινὸ καὶ ὑστεροβυζαντινὸ τύπο Β. Πρόκειται γιὰ μιὰ νεότερη διδακτικὴ συγγραφὴ, ἡ ὁποία προέρχεται πιθανὸν ἀπὸ τὴ μεταβυζαντινὴ ἐποχὴ, ὅπως μπορεῖ νά συμπεράνει κανεὶς ἀπὸ τὸν κατάλογο νευμάτων στὸ τέλος τοῦ πρώτου τμήματος (Tardo 222), ὁ ὁποῖος μᾶλλον ἔχει παρεμβληθεῖ. Οἱ τελευταῖες ἐρωταποκρίσεις (Tardo 224-225) δὲν εἶναι τίποτε περισσότερο ἀπὸ μιὰ συμπλήρωσις ἀπὸ διαφορετικὰς πηγές. Ἡ ἀναφερόμενη ἀναλογία τῶν ἐπτὰ φωνῶν μὲ τοὺς ἐπτὰ πλανήτες ἀντιστοιχεῖ στὴν πυθαγόρεια διδασκαλία καὶ βρῆκε τὴν κλασικὴ ἐκφρασὴ της στὸν Νικόμαχο τὸν Γερασινό, *Ἑγχειρίδιον*, κεφ. 3 (Jan 241), ὁ ὁρισμὸς τῆς φωνῆς ἀντίθετα εἶναι ἀπλῶς παρμένος ἀπὸ τὸν Ἀνώνυμο Α (Tardo 211).

Στὴ συλλογὴ ἀνώνυμων μουσικοθεωρητικῶν συγγραφέων ποὺ παραδίδεται σὲ περισσότερα χειρόγραφα, ἀκολουθεῖ, ὡς Ἀνώνυμος C, μιὰ *Διαιρέσεις τῆς μουσικῆς* συνταγμένη ἐπίσης σὲ μορφὴ ἐρωταποκρίσεων, ἡ ὁποία παρὰ τὴ συντομία της παρουσιάζει μερικὰ νέα στοιχεῖα. Ἡ μουσικὴ διαίρεται σὲ τρία εἶδη: μουσικὴ ἐκτελούμενη μέσω τοῦ στόματος, μέσω τῶν χειρῶν καὶ τοῦ στόματος, καὶ μέσω τῶν χειρῶν. Τὸ πρῶτο εἶδος περιλαμβάνει τὶς ᾠδὲς καὶ τοὺς τερετισμούς· τὸ δεύτερο εἶδος τὴ χορολητικὴ, ἡ ὁποία πρέπει νά ταυτίζεται μὲ τὴ χορευτικὴ μουσικὴ ἢ μὲ τὸ τραγούδι γιὰ τὸν κυκλικὸ χορὸ⁹⁷ καὶ τὴν αὐλητικὴν,⁹⁸ τὸ τρίτο εἶδος τὸ παίξιμο τῆς κιθάρας. Μὲ τὸν ὅρο *τερετισμοὶ* ἐννοεῖται ἐδῶ ἡ *καλοφωνία*⁹⁹ καὶ ὅχι ἓνα εἶδος στολίσματος στὴν ὀργανικὴ μουσικὴ, ὅπως π.χ. στὸν Ἀνώνυμο Bellermann (Najock 176). Ἡ διαφορὰ μεταξὺ αὐλητικῆς καὶ κιθαριστικῆς ἀντιστοιχεῖ

97. Handschin, *Das Zeremonienwerk Kaiser Konstantins* 29.

98. Μ' αὐτὸ τὸ εἶδος μπορεῖ νά ἐννοεῖται ἐπίσης τὸ παίξιμο τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὀργάνου, τὸ ὁποῖο ἤδη στὸν Κωνσταντῖνο Πορφυρογέννητο δηλώνεται μὲ τὴ λέξη *αὐλεῖν*· πρβλ. J. Perrot, *L'orgue de ses origines hellénistiques à la fin du XIIIe siècle*, Παρίσι 1965, 214. — Ἐπίσης Ν. Maliaras, *Die Orgel im byzantinischen Hofzeremoniell des 9. und des 10. Jahrhunderts. Eine Quellenuntersu-*

chung (Miscellanea Byzantina Monacensia 33), Μόναχο 1991.

99. Πρβλ. τὴν *Ἑρμηνεία* τοῦ τερετέμου τοῦ Νικολάου Μαλαξοῦ ἀπὸ τὸν 16ο αἰώνα· Π. Π. Πετρεῖς, «Νικόλαος Μαλαξὸς πρωτοπαπᾶς Ναυπλίου (1500-1594;)», *Πελοποννησιακά* 3-4 (1958-59) [1960] 348-375, ἰδιαιτέρως 369· H. Husmann, «Kolorierung in byzantinischer und orientalischer Musik», στὸ *Convivium musicorum, Festschrift Wolfgang Boetticher*, Βερολίνο 1974, 141-150.

σέ ἀρχαῖες θεωρίες.¹⁰⁰ Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ Ἀωνόμου C ἀσχολεῖται μὲ τὴν προέλευση τῶν ἤχων, ποὺ ἀναφέρονται μὲ τὰ ἴδια ὀνόματα ὅπως καὶ στὸν Γαβριήλ Ἱερομόναχο (Tardo 196) [Hannick/Wolfram 408-418].

Οἱ ὑπόλοιπες τέσσερις πραγματεῖες ἀπὸ τὴ συλλογὴ, τίς ὁποῖες ἔκανε γνωστὲς γιὰ πρώτη φορὰ ὁ J.-B. Thibaut ἀπὸ τὸν Κώδικα 811 τοῦ Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου στὴν Κωνσταντινούπολη μὲ τίς ὀνομασίες Ἀνώ-νυμος D, E, F, G, εἶναι ἀκόμη ἀνέκδοτες, περιστασιακὰ ὁμῶς ἀνασύρονται ἀπὸ τοὺς μουσικολόγους.¹⁰¹ Πραγματεύονται τὰ μικρὰ ἐνηχήματα, τὰ πνεύ-ματα ἢ σημάδια διαστημάτων, τὰ ὁποῖα εἶναι μεγαλύτερα ἀπὸ τὸ διάστημα δευτέρας, τίς φθορὰς ἢ σημάδια τῆς μετατροπίας ἀπὸ ἓναν ἤχο σ' ἓναν ἄλλο, τέλος τὴ διπλοφωνία ἢ ἀλλαγὴ τῆς ὀκτάβας.

Στὸ πλαίσιο αὐτὸ πρέπει νὰ μνημονευτεῖ μιὰ ἀκόμα ἀνώνυμη πραγμα-τεία, ἡ ὁποία στὸν Ἀθωνικὸ κώδικα Λαύρας 1656 (A 165) ἀπὸ τὸν 17ο αἰῶνα φέρει τὸν τίτλο Ἑρωταποκρίσεις τῆς ὑπορροῆς. Ὡστόσο ἡ ἐξήγηση αὐτοῦ τοῦ νεύματος (σημαδιοῦ), τὸ ὁποῖο δηλώνει βηματικὴ κἀθοδο κατὰ δύο δευτέρες, καταλαμβάνει μόνο τίς πρῶτες γραμμὲς τῆς διδακτικῆς αὐτῆς συγγραφῆς.¹⁰² Μετὰ τίς τέσσερις εἰσαγωγικὰς ἐρωτήσεις καὶ ἀπαντήσεις, ἀκολουθεῖ μιὰ διδασκαλία περὶ τῶν ἤχων, ἡ ὁποία μὲ τοὺς ὀκτὼ μέσους ἤχους τῆς (μέσους τόνους) εἶναι προσαρμοσμένη στὸ ἀσματικὸ ρεπερτόριο. Ἡ με-ρικὴ δικτήρηση τῶν ἀρχαίων ὀνομάτων γιὰ τοὺς ἤχους θὰ μπορούσε νὰ θεω-ρηθεῖ ἴσως κριτήριο γιὰ τὴ χρονολόγηση τῆς γένεσης τῆς συγγραφῆς μεταξὺ τῶν χρόνων τοῦ Ἀγιοπολίτη καὶ τοῦ Γαβριήλ Ἱερομονάχου, δηλαδὴ περίπου στὸν 14ο αἰῶνα.

Τὸ ὅτι στίς βυζαντινὲς σχολὰς ἐκκλησιαστικοῦ μέλους δὲν ψάλλονταν μόνο ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι δὲν ἀποτελεῖ ἐκπλήξη, δεδομένου ὅτι τὰ μονα-στήρια στὸ Βυζάντιο, ὅπως καὶ στὴ Δύση καὶ στὴ Ρωσία, ἦταν ἰδιαίτερα κα-τάλληλο ἔδαφος γιὰ τὴν καλλιέργεια τῆς σάτιρας καὶ τῆς παρωδίας. Οἱ ἀργεῖς καὶ σοβαρὲς μελωδίες τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων ἦταν ἰδιαίτερα κατάλλη-λες γιὰ μελοποιήσεις ἐξωεκκλησιαστικῶν κειμένων. Εὐκόλα ἀπαλλασσόταν κανεῖς σ' αὐτὲς τίς περιπτώσεις ἀπὸ τὸν ἐξαναγκασμὸ νὰ χρησιμοποιοῦν τὴ λόγια γλώσσα. Ἐξάλλου, οἱ δάσκαλοι τοῦ μέλους προσπαθοῦσαν νὰ κρατοῦν ζωνρὴ τὴν προσοχὴ τῶν νεαρῶν ἀκροατῶν τους μὲ ἀσκήσεις (μαθήματα), τῶν ὁποίων τὰ λόγια προκαλοῦν ἓνα ἐλαφρὸ χαμόγελο, ὅπως τὸ ἀκόλουθο μάθημα ποὺ ἐπισυνάπτεται συχνὰ στίς παπαδικές: Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν

100. H. Abert, *Die Lehre vom Ethos* 61 κ.ε.

101. Ἀπὸ τὸν Ἀνώνυμο E πηρέεσε

ἐκτενὴ ἀποσπάσματα ὁ Thibaut, *Origine byzantine* 53, 59.

102. Floros, *Universale Neumenkunde* I 147.

καὶ θέλων ἐπαινεῖσθαι, θέλει πολλάς ὑπομονάς, πολλάς ἡμέρας, θέλει καλὸν σωφρονισμόν καὶ φόβον τοῦ κυρίου, τιμὴν πρὸς τὸν διδάσκαλον, δουκάτα εἰς τὰς χεῖρας, καὶ τέλειος νὰ γένη.¹⁰³

103. Høeg, «La théorie de la musique byzantine» 322· ἀπεικόνιση τῆς ἀποδομιμένης στὸν Χρυσάφη τὸν Νέο Νοβθε-

σίας στὸν Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα I*, προμετωπίδα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΓΕΝΙΚΑ ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΕΣ

J. Tzetzes, *Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche*, Μόναχο 1874· ἀνατύπ. Walluf bei Wiesbaden 1973.—Ε. Θερεικνός, *Περί τῆς μουσικῆς τῶν Ἑλλήνων καὶ ἰδίως τῆς ἐκκλησιαστικῆς*, Τεργέστη 1875· ἀνατύπ. Ἀθήνα 1970.—Γ. Ι. Παπαδόπουλος, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1890.—J. B. Thibaut, *Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l'église grecque*, Πετρούπολη 1913· ἀνατύπ. Hildesheim - Νέα Ὑόρκη 1976.—Ο. Tiby, *La musica byzantina. Teoria e storia*, Μιλάνο 1938.—G. Reese, *Music in the Middle Ages*, Νέα Ὑόρκη 1940.—C. Høeg, *Musik og digtning i byzantinsk kristendom*, Κοπεγχάγη 1955.—E. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Ὁξφόρδη 1961.—E. Jammers, *Musik in Byzanz, im päpstlichen Rom und im Frankenreich*, *Abh. Heidelb. Akad. Wiss., phil.-hist. Kl.* 1962.—List on Works on Eastern Chant: E. J. Wellesz, H. J. W. Tillyard, *Studies in Eastern Chant 1 (1966) XIII-XVI*.—Th. J. Mathiesen, *A Bibliography of Sources for the Study of Ancient Greek Music*, Hackensack/New Jersey 1974.

A. Barker (ἐκδ.), *Greek Musical Writings. I: The musician and his art II: Harmonic and acoustic theory*, Cambridge 1984-1989.—Bjarne Schartau, «On collecting 'testimonia' of byzantine musical practice», *Cahiers de l'Institut du Moyen Âge grec et latin* 57 (1988), 159-166.—Christian Hannick (ἐκδ.), *Rhythm in byzantine chant*, Hernen 1991.—D. Toulaitos-Banker, «Check list of byzantine musical manuscripts in the Vatican library», *Manuscripta* 31 (1987), 22-27.—E. Gercman, *Vizantijskoe muzykoznanie*, Λένινγκραντ 1988.—T. Moisescu, *Prolegomene bizantine. Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească*, Βουκουρέστι 1985.—Th. J. Mathiesen, «Towards a Corpus of ancient greek music theory. A new catalogue planned for RISM», *Fontes artis musicae* 25 (1978), 119-134.—Ἀντώνιος Ε. Ἀλγιζάκης, *Ἡ ὀκταγῆα στὴν ἐλληνικὴ λειτουργικὴ ᾠμογραφία*, Θεσσαλονίκη 1985.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Πανομοιότυπες ἐκδόσεις χειρογράφων μετ' ἐνῆματ' αὐτῶν σερὰ Monumenta Musicae Byzantinae (MMB), Series Principalis:

1. *Sticherarium*, ἐκδ. C. Høeg, H. J. W. Tillyard, E. Wellesz, Κοπεγχάγη 1935 (*Vindob. Theol. gr.* 181).
2. *Hirmologium athoum*, ἐκδ. C. Høeg, Κοπεγχάγη 1938 (Ἀθων. κώδ. Ἰβήρων 470).
3. *Hirmologium cryptense*, ἐκδ. L. Tardo, Ρώμη 1951 (*Crypt. E. γ. II*).
4. *Contacarium ashburnhamense*, ἐκδ. C. Høeg, Κοπεγχάγη 1956 (*Laur. Ashb.* 64).

5. *Fragmenta chiliandarica palaeoslavica*. A: *Sticherarium*, B. *Hirmologium*, Κοπεγχάγη 1957 ('Αθων. κώδ. Χιλανδ. 307 καὶ 308).
6. *Contacarium palaeoslavicum mosquense*, ἔκδ. A. Bugge, Κοπεγχάγη 1960 (*Mosq. GIM, Usp.* 9).
7. *Specimina notationum antiquiorum*, ἔκδ. O. Strunk, Κοπεγχάγη 1966.
8. *Hirmologium sabbaiticum*, ἔκδ. J. Raasted, Κοπεγχάγη 1968, 1970 (*Hieros. Sab.* 83).
9. *Triodium athoum*, ἔκδ. E. Follieri καὶ O. Strunk, Κοπεγχάγη 1975 ('Αθων. κώδ. Βατοπεδ. 1488).
10. *Sticherarium antiquum vindobonense* (*Vind. theol. gr.* 136), ἔκδ. G. Wolfram, Βιέννη 1987.

J. Raasted, «Monumenta Musicae Byzantinae 1933-1983», *Byz* 54 (1984) 629-633.

Μουσικὰς μεταγραφὰς με εἰσαγωγή στὴ σειρά MMB Transcripta:

1. E. Wellesz, *Die Hymnen des Sticherarium für September*, Κοπεγχάγη 1936.
2. H. J. W. Tillyard, *The Hymns of the Sticherarium for November*, Κοπεγχάγη 1938.
3. H. J. W. Tillyard, *The Hymns of the Octoechus I*, Κοπεγχάγη 1940.
4. H. J. W. Tillyard, *Twenty canons from the Trinity Hirmologium*, Βοστώνη 1952.
5. H. J. W. Tillyard, *The Hymns of the Octoechus II*, Κοπεγχάγη 1949.
6. C. Høeg, *The Hymns of the Hirmologium I*, Κοπεγχάγη 1952.
7. H. J. W. Tillyard, *The Hymns of the Pentecostarium*, Κοπεγχάγη 1960.
8. A. Ayoutanti - H. J. W. Tillyard, *The Hymns of the Hirmologium III*, 2, Κοπεγχάγη 1956.
9. E. Wellesz, *The Akathistos Hymn*, Κοπεγχάγη 1957.

Corpus Scriptorum de Re Musica (MMB, Βιέννη)

Gabriel Hieromonachos. Abhandlung über den Kirchengesang. Περί τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημάτων καὶ φωνῶν καὶ τῆς τούτων ἐτυμολογίας Γαβριὴλ ἱερομονάχου, ἔκδ. Chr. Hannick καὶ G. Wolfram, Βιέννη, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985. (Herbert Hunger, Monumenta Musicae Byzantinae/Corpus Scriptorum de Re Musica, τόμ. 1.)

The Treatise of Manuel Chrysaphes the Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views That Some Hold About it. (Mount Athos, Iviron Monastery MS 1420 [July 1458] Text, Translation and Commentary by Dimitri E. Conomos, Βιέννη, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985. (Herbert Hunger, Monumenta Musicae Byzantinae/Corpus Scriptorum de Re Musica, τόμ. 2.)

Hieronymos Tragodistes. Über das Erfordernis von Schriftzeichen für die Musik der Griechen. ἔκδ. Bjarne Schartau, Βιέννη, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1990. (Herbert Hunger, Monumenta Musicae Byzantinae/Corpus Scriptorum de Re Musica, τόμ. 3.)

Βασιλεὺς ὁ Γέγων: Ch.-E. Ruelle, *Rapports sur une mission littéraire et philologique en Espagne*, Archives des missions scientifiques et littéraires III/2, Παρίσι 1875, 609-610.— Ch.-E. Ruelle, «Traduction de quelques textes grecs inédits recueillis à Madrid et à l'Escorial», *Ann. Assos. Ét. Gr.* 8 (1874) 123-149.— C. Janus (Jan),

Musici scriptores graeci. Aristoteles, Euclides, Nicomachus, Bacchius, Gaudentius, Alypius et melodiarum veterum quidquid exstat, Λιψία 1895 (ἀνατύπ. Hildesheim 1962), 284-316.—C. v. Jan, «Die Eisagoge des Bacchius». Κείμενο, κριτικό υπόμνημα καὶ γερμ. μετάφραση, *Beilage z. Programm Straßburg* 1890, 1-32. Ἐξήγηση ὁ.π. 1891, 1-23.—Διονύσιος: Fr. Bellermand, *Anonymi scriptio de musica. Bacchii senioris introductio artis musicae*, Βερολίνο 1841, 101-104.—*Anonymus Bellermand*: D. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate über die Musik. Eine Kommentierte Neuauflage des Bellermandschen Anonymus*, Göttinger musikwissenschaftliche Arbeiten 2, Γοττιγγή 1972 (μὲ γερμ.ν. μετάφραση).—*Anonyma de musica scripta Bellermandiana*, ἔκδ. D. Najock, Λιψία 1975.—Ψευδο-Ψελλός: «Anonymi Logica et Quadrivium», ἔκδ. J. L. Heiberg, *Kgl. Danske Videnskab. Selsk. Hist.-fil. meddel.* 15, 1 (1929) 65-72.—Nachträge aus der Redaktion des Joseph Philosophos bei A. J. H. Vincent, «Notices sur divers manuscrits grecs relatifs à la musique», *Not. et extr.* 16/2 (1847) 338-342.—Ἐπιστολὴ τοῦ Μιχαὴλ Ψελλοῦ: Ruelle, *Rapports sur une mission littéraire et philologique*, ὁ.π. 612-619 (Nr. 3, 4, 5) — ἡ τρίτη ἐπιστολὴ ἔχει ἐπανεκδοθεῖ, χωρὶς νὰ ληφθεῖ ὑπόψη ὁ Ruelle, μὲ γερμ.ν. μετάφραση ἀπὸ τὸν H. Abert, «Ein ungedruckter Brief des Michael Psellus über die Musik» στὸ: *Sammelbände der Intern. Musikgesellschaft* 2 (1900-1901) 333-341.—Ἀνώνυμος περὶ διαστημάτων [sur divers intervalles mélodiques]: Ruelle, *Rapports sur une mission littéraire et philologique*, ὁ.π. 610-612 (Nr. 2).—Γεώργιος Παχυμέρης: Vincent, «Notices sur divers manuscrits grecs», ὁ.π. 362-553 (μὲ γὰλλ. μετάφραση).—*Quadrivium de Georges Pachymère ou Σύνταγμα τῶν τεσσάρων μαθημάτων*, ἔκδ. P. Tannery - E. Stéphanou, *StT* 94 (1940) 97-199.—Νικηφόρος Γρηγοράς: I. Franzius (Franz), *De musicis graecis commentatio*, Βερολίνο 1840, 12-14.—*Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios*, ἔκδ. I. Düring, Göteborgs högskolas årsskrift 36/1 (1930).—Βασιλάδης: Franzius, *De musicis graecis commentatio*, ὁ.π. 14-23.—*Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios* 112-121.—Νικηφόρος Γρηγοράς, Ἐγὼμνημα στὸν Συνέσιον: *PG* 149, 543-546.—Ἰωάννης Πεδιάσιμος: Vincent, «Notices sur divers manuscrits grecs», ὁ.π. 290-315.—Μανουὴλ Βρυέννιος: Μανουὴλ Βρυέννιος ὁμομνηστικά - *The Harmonics of Manuel Bryennius*, ἔκδ. μὲ μετάφραση, σημειώσεις, εἰσαγωγή καὶ εὑρετήριο ἀπὸ τὸν G. H. Jonker, Groningen 1970.—Πλήθων: Vincent, «Notices sur divers manuscrits grecs», ὁ.π. 234-241.—«Tres canones harmonici», ἔκδ. A. Stamm, στὸ: G. Studemund, *Anecdota varia graeca musica metrica grammatica*, Βερολίνο 1886, 3-30 (μὲ λατ. καὶ γερμ. μτφρ.).—*Excerpta neapolitana*: Jan, *Musici scriptores graeci* 409-423.—Ἁγιοπολίτης: Vincent, «Notices sur divers manuscrits grecs», ὁ.π. 259-272.—Thibaut, *Monuments* 57-60, 87-92.—Tzetzes, *Über die altgriechische Musik*, passim.—L. Tardo, *L'antica melurgia bizantina nell' interpretazione della scuola monastica di Grottaferrata*, Grottaferrata 1938, 164-173.—J. B. Rebours, «Quelques manuscrits de musique byzantine», *Revue de l'Orient chrétien*, 1e s., 10 (1905) 10-14.—*The Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Musical Theory*. Preliminary edition by Jørgen Raasted, Κοπεγχάγη 1983 (Université de Copenhague, Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin publiés par le directeur de l'Institut, 45). Παπαδική: O. Fleischer, *Neumen-Studien III: Die spätgriechische Tonschrift*, Βερολίνο 1904, 15-35 (Messan.) καὶ Μέρος Β' (πανομοιότη. ἀπὸ τὸν Cod. Chrysander).—W. Christ, «Über die Harmonik des Manuel Bryennios und das System der byzantinischen Musik», *Sb. Bayer. Akad. Wiss., phil.-hist. Kl.* 2 (1870) 267-269.—V. Gardthausen, «Beiträge zur griechischen Paläographie VI: Zur Notenschrift der griechischen Kirchen», *Berichte über die Verhandlungen der k. sächs. Ges. Wiss., phil.*

- hist. Kl. 32 (1880) 81-88.— M. Παρνίκας, «Τὸ παλαιὸν σύστημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», *ΕΦΣ* 21 (1887-89) [1891] 165-169.— E. Wellesz, «Die Rhythmik der byzantinischen Neumen», *Zeitschrift f. Musikwissenschaft* 2 (1920) 628-633.— Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 151-163.— D. Stefanović, «Crkvenoslóvenski prevod priručnika vizantijske neumske notacije u rukopisu 311 monastira Hilandara», *Hilandarski zbornik* 2 (1971) 118-124 (ἐκδόση τῆς ἐλληνικῆς καὶ τῆς σλαβικῆς ἐκκλησ. ἐκδοχῆς μετὰ σερβοκρατ. μετάφραση).— Γαλλ. μετάφραση ἀπὸ τὸν Villoteau, *Description de l'Égypte...* XIV, Παρίσι 1826, 380 κ.ε.— *Κουκουζέλης*, [τὸ *Μέγα Ἰσον*]: M. Gerbert, *De cantu et musica sacra a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus* II, St. Blasien 1774, πίν. XII-XVII.— Fleischer, *Neumen-Studien* III, B, πίν. 27-32.— J. Thibaut, «Étude de musique byzantine. La notation de Koukouzelès», *IRAIK* 6 (1901) 392-396.— G. Dévai, «The musical study of Koukouzeles in a manuscript of Debrecen», *Acta Ant. Acad. Hung.* 3 (1955) 157-169.— Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 179-182.— G. Dévai, «The musical study of Koukouzeles in a 14th century manuscript», *Acta Ant. Acad. Hung.* 6 (1958) 216-219.— *Ἐρμηνεία τοῦ τροχοῦ*: Thibaut, *Monuments* 89.— Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 227-228.— *Ἀπεικονίσεις τοῦ τροχοῦ* στὸν Παρνίκας, «Τὸ παλαιὸν σύστημα» 176.— J. Raasted, *Intonation formulas and modal signatures in byzantine musical manuscripts*, MMB Subs. 7, Κοπεγχάγη 1966, 51.— Γρ. Θ. Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς*. "Ἁγιον Ὅρος I, Ἀθήνα 1975, πίν. 19.— Γρ. Θ. Στάθης, «Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς τῆς εἰς τὸ πεντάγραμμον», *Βυζαντινά* 7 (1975) 436.— *Μιχαὴλ Βλεμυδῆς*: V. N. Benešević, *Opisanje grečeskih rukopisej monastyrja seajtoj Ekateriny na Sinae* I, Πετροῦπολη 1911, 159-162.— P. Uspenskij, *Pervoe putšestvie v Sinajskij monastyr' v 1845 godu*, Πετροῦπολη 1856, 113-114 (ρωσ. μτφρ. 87-88).— Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 244-247.— *Γαβριὴλ Ἱερομόναχος*: Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 183-205 (μετὰ ἀναφορὰ πρὸς προηγούμενες ἐκδόσεις: τοῦ Ἀρχατζικάκη τὸ 1900 καὶ τοῦ J. B. Rebours τὸ 1910).— *Μανουὴλ Χρυσόφης*: I. Τζέτζης, «Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς ἐν Ἀνδρῶ μονῆς Ζωοδόχου πηγῆς ἢ Ἀγίας», *Παρθενός* 12 (1888) 135-141.— Thibaut, *Monuments* 89-92.— Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 230-243.— *Ἰωάννης Λάσκαρης*: Ch. Bantas, «The Treatise on music by John Laskaris», *Studies in Eastern Chant* 2 (1971) 21-27.— *Ἰωάννης Πλουσιαδηνός*: Ἀπεικόνιση τοῦ διαγράμματος στὸν Παρνίκας, «Τὸ παλαιὸν σύστημα» 175.— Raasted, *Intonation formulas* 52.— Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα* I, πίν. 18.— *Ἀνώνυμος A*: Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 206-220.— J. B. Thibaut, «Traité de musique byzantine», *Revue de l'Orient chrétien*, 1e s., 6 (1901) 596-609.— *Ἀνώνυμος B*: Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 220-225.— J. B. Rebours, «Quelques manuscrits de musique byzantine», *Revue de l'Orient chrétien*, 1e s., 9 (1904) 304-309.— *Ἀνώνυμος C*: Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 225-228.— J. B. Rebours, «Quelques manuscrits de musique byzantine», *Revue de l'Orient chrétien*, 1e s., 9 (1904) 309-10 (1905) 8-10.— *Ἐρωταποκρίσεις τῆς ὑποτροπῆς*: Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 228-230.

ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- M. H. Vetter, *Specimen lexici in musicos graecos*, Programm Meissen 1861.— J. Caesar, *Die Grundzüge der griechischen Rhythmik im Anschluß an Aristides*, Marburg 1861.— H. Vetter, *Additamenta ad Henrici Stephani thesaurum graecae linguae ex musicis graecis excerpta*, Programm Zwickau 1866-67.— H. Deiters, *Stu-*

- dien zu den griechischen Musikern, *Programm Posen* 1881.— P. Uspenskij, *Pervoe putešestvie v Afonskie monastyri i skity* II/2, Μόσχα 1881, 68-84: sočiniteli cerkovnoj muzyki grečeskoj: 84-91: pečatnyja i rukopisnyja sočinenija grekov o muzyke.— H. Reimann, «Zur Geschichte und Theorie der byzantinischen Musik», *Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft* 5 (1889) 322-344, 373-395.— C. v. Jan, «Die Metrik des Bacchius», *Rhein. Mus.* 46 (1891) 557-576.— Ch.-E. Ruelle, *Alypius et Gaudence, trad. en franc. Bacchius l'Ancien, trad., comm. perpétuel et tableau de notation musicale*, Παρίσι 1895.— C. v. Jan, *Die Eisagoge des Bacchius: Erklärung, Programm Straßburg* 1891.— P. Syrku, «Žitie Ioanna Kukul'elja kak istočnik dlja bolgarskoj istorii», *ŽMNP* 282 (1892) 130-141.— J. B. Thibaut, «Les traités de musique byzantine», *BZ* 8 (1899) 479-482.— Α. Παπαδόπουλος-Κεραμύς, «Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐγγχειρίδιον», *BZ* 8 (1899) 111-121.— H. Abert, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Kirche*, Λιψία 1899.
- Α. Παπαδόπουλος-Κεραμύς, «Μανουήλ Χρυσάφης λαμπράριος βασιλικῶν κλήρου», *VV* 8 (1901) 526-545.— J. C. Wilson, «Musici scriptores graeci. Emendations and discussions», *Class. Rev.* 18 (1904) 387-391.— H. Abert, *Die Musikanschauung des Mittelalters und ihre Grundlagen*, Halle 1905.— H. Gaisser, *Les «Heirmoi» de Pâques dans l'office grec*, Πάρις 1905.— J. B. Rebours, «Le temps dans la musique byzantine», *EO* 8 (1905) 145-148.— J. B. Thibaut, *Origine byzantine de la notation neumatique latine*, Παρίσι 1907· ἀνατύπ. Hildesheim - Νέα Υόρκη 1975.— Α. Gastoué, *Introduction à la paléographie musicale byzantine. Catalogue des manuscrits de musique byzantine*, Παρίσι 1907.— H. Riemann, *Die byzantinische Notenschrift im 10. bis 15. Jahrhundert*, Λιψία 1909.— H. J. W. Tillyard, «Fragment of a byzantine musical handbook in the monastery of Laura on Mt. Athos», *Annual of the British School at Athens* 19 (1912-13) 95-117.— E. Wellesz, «Die Rhythmik der byzantinischen Neumen», *Zeitschrift f. Musikwissenschaft* 2 (1920) 617-638· 3 (1921) 321-336.— C. Høeg, «La théorie de la musique byzantine», *REG* 35 (1922) 321-334.— H. J. W. Tillyard, «The stenographic theory of byzantine music», *Laudate* 2 (1924) 216-225· 3 (1925) 28-32· *BZ* 25 (1925) 333-338.— H. G. Farmer, «Byzantine musical instruments in the ninth century», *Journal of the Royal Asiatic Society* (Λονδίνο 1925) 299-304.— H. J. W. Tillyard, «A byzantine musical handbook at Milan» *JHSt* 46 (1926) 219-222.— M. Merlier, «Un manuel de musique byzantine. Le 'Theoretikon' de Chrysanthos», *REG* 39 (1926) 241-246.— Α. Gastoué, «L'importance musicale, liturgique et philologique du Ms. Hagiopolite (gr. 360, 4^o, Bibl. Nat. Par.)», *Byz* 5 (1929-30) 347-355.— O. Ursprung, «Alte griechische Einflüsse und neuer gräzistischer Einschlag in der mittelalterlichen Musik», *Zeitschrift f. Musikwissenschaft* 12 (1930) 193-219.— L. Tardo, «La musica bizantina e i codici di melurgia della Biblioteca di Grottaferrata», *Accademie e biblioteche d'Italia* 4 (1930-31) 355-369.— I. D. Petresco, *Les idiomes et le canon de l'office de Noël*, Παρίσι 1932.— H. J. W. Tillyard, *Handbook of the middle byzantine notation*, MMB Subs. 1/1, Κοπεγχάγη 1935, 1970.— C. Høeg, *La notation ekphonétique*, MMB Subs. 1/2, Κοπεγχάγη 1935.— K. Wachsmann, *Untersuchungen zum vorgotischen Gesang*, Regensburg 1935.— Σ. Εὐστρατιάδης, «Θράκες μουσικοί», *ΕΕΒΣ* 12 (1936) 46-75.— R. P. Winnington-Ingram, *Mode in Ancient Greek Music*, Cambridge 1936.— R. Schäfke, *Aristides Quintilianus von der Musik*, Βερολίνο 1937.— Σ. Εὐστρατιάδης, «Ἰωάννης Κουκουζέλης ὁ μάλιστα καὶ ὁ χρόνος τῆς ἀκμῆς αὐτοῦ», *ΕΕΒΣ* 14 (1938) 3-86.— O. Gombosi, «Studien zur Tonartenlehre des frühen Mittelalters», *Acta musicologica* 10 (1938) 149-174· 11 (1939) 28-39, 128-135· 12 (1940) 21-29,

- 29-52.— O. Gombosi, *Tonarten und Stimmungen der antiken Musik*, Κοπεγχάγη 1939.— L. D. Petrescu, *Condacul nașterii Domnului 'H παρθένος σήμερον*. *Studiu de muzicologie comparată*, Βουκουρέστι 1940.— R. Aigrain, «Musicologie byzantine», *REG* 54 (1941) 81-121, 270-274.— J. Handschin, *Das Zeremonienwerk Kaisers Konstantin und die sangbare Dichtung. Rektoratsprogramm der Universität Basel für die Jahre 1940 und 1941*, Βασιλεία 1942.— E. Wellesz, *Eastern Elements in Western Chant*, MMB Subs. 2, Βοστώνη 1947· ἀνατύπ. Κοπεγχάγη 1967.
- E. Wellesz, «Music in the treatise of Greek gnostics and alchemists», *Ambix* 4 (1951) 145-148.— E. Wellesz, «Epilegomena zu den Eastern Elements in Western Chant», *Die Musikforschung* 5 (1952) 131-137.— M. Stöhr, «Bryennios, Manuel», στί: *Musik in Geschichte und Gegenwart* 2, Kassel 1952, 411-415.— G. Dévai, «Traces of ancient Greek theory in byzantine music», *Acta Ant. Acad. Hung.* 2 (1954) 237-241.— R. Palikarova Verdel, *La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IX^e au XIV^e siècle)*, MMB Subs. 3, Κοπεγχάγη - Βοστώνη 1953.— H. J. W. Tillyard, «The Byzantine modes in the twelfth century», *Annual of the British School at Athens* 48 (1953) 182-190.— F. Lasserre, *Plutarque de la musique*, Olten - Λωζάνη 1954.— I. Düring, «Greek music», *Cahiers d'histoire mondiale* 3 (1956) 302-329.— L. Richter, «Geometer und Musiker», στί: *BBA* 6, Βερολίνο 1957, 264-281.— B. di Salvo, «Qualche appunto sulla chironomia nella musica bizantina», *OCP* 23 (1957) 192-201.— C. Hoeg «Les rapports de la musique chrétienne et de la musique de l'antiquité classique» *Byz* 25-27 (1955-57) 383-412.— R. Schlötterer, «Aufgaben und Probleme bei der Erforschung der byzantinischen Musiktheorie» στί: *Actes Xe Congr. Int. Ét. Byz. Istanbul* 1957, 287-289.— G. Marengi, *Aristotele. Problemi di fonazione e di acustica*, Collana di studi greci 39, Νεάπολη 1957.— N. A. Χρυσολίδης, «Τὰ τονιαία διαστήματα τῶν κλιμάκων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς μετὰ καὶ σχετικῶν διαγραμμάτων», στί: *Mélanges Merlier* 3, Ἀθήνα 1957, 235-253.— L. Stantischewa-Braschowanowa, «Kukuzeles, Johannes», στί: *Musik in Geschichte und Gegenwart* 7, Kassel 1958, 1888-1890.— I. Düring, «Impact of Greek music on Western civilization», στί: *Acta congressus Madvigiani I*, Κοπεγχάγη 1958, 169-184.— L. Brašovanova-Stančeva, «Proučvanija vŭrhu života i dejnostta na Ioan Kukuzel», *Izvestija na Instituta za muzika* 6 (1959) 13-38.— G. Marzi, *Melodie e nomos nella musica bizantina*, Μπλόνη 1960.— M. Velimirović, *Byzantine elements in Early Slavic chant*, 2 τόμ. MMB Subs. 4, Κοπεγχάγη 1960.— H. Potiron, *Boèce, théoricien de la musique grecque*, Travaux de l'Institut catholique de Paris 9, Παρίσι 1961.— D. Stefanović, «Izgoreli neumski rukopis br. 93 beogradske Narodne biblioteke», *Bibliotekar* 13 (1961) 379-384.— L. Richter, «Antike Überlieferungen in der byzantinischen Musiktheorie», *Deutsches Jahrbuch d. Musikwissenschaft für 1961*, 6 (1962) 75-115.— B. di Salvo, «Le antiche raccolte musicali bizantine», στί: *In memoriam Jacques Handschin*, Στρασβούργο 1962, 97-106.— F. Magos, *Étude sur le système parfait chez Georges Pachymère*, Thèse de licence, Löwen, 1961-62.— R. Schlötterer, «Pachymeres, Georgios», στί: *Musik in Geschichte und Gegenwart* 10, Kassel 1962, 554.— R. Schlötterer, «Papadike», στί: *Musik in Geschichte und Gegenwart* 10, Kassel 1962, 729.— Dj. Sp. Radojičić, *Srpski kompozitor XV veka. Tvorci i dela stare srpske književnosti*, Titograd 1963, 371-373.— K. Levy, «A Hymn for Thursday in Holy Week», *Journ. Amer. Mus. Soc.* 16 (1963) 127-175.— N. G. Wilson - D. Stefanović, *Manuscripts of Byzantine Chant in Oxford*, Ὁξφόρδη 1963.— L. Richter, «Fragen der spätgriechisch-byzantinischen Musiktheorie. Die Erforschung der byzantinischen Musik», στί: *Byzantinische Beiträge*,

έκδ. J. Irmscher, Βερολίνο 1964 (= weitgehend Antike Überlieferungen 1962).— J. Milojković-Djurić, «Papadika u hilendarskom neumskom rukopisu broj 311», *ZRVI* 8/2 (1964) 273-285.— M. Velimirović, «Ἰωακείμ μοναχὸς τοῦ Χαρσιανίτου καὶ δομέστικος Σερβίας», *ZRVI* 8/2 (1964) 451-458.— F. Anoyanakis, «Ein byzantinisches Musikinstrument», *Acta musicologica* 37 (1965) 158-165.— C. Floros, «Die Entzifferung der Kondakarien-Notation», *Musik des Ostens* 3 (1965) 7-71· 4 (1967) 12-44.— J. Raasted, *Intonation formulas and modal signatures in byzantine manuscripts*, MMB Subs. 7, Κοπεγχάγη 1966.— M. Velimirović, «Byzantine composers in Ms. Athens 2406», στὸ: *Essays presented to Egon Wellesz*, έκδ. J. Westrup, Ὁξφόρδη 1966, 7-18.— J. Milojković-Djurić, «A Papadika from Skopje», *Studies in Eastern Chant* 1 (1966) 50-56.— V. Krūstev, «Puti razvitija bolgarskoj muzykal'noj kul'tury v period XII-XVIII stoletij», στὸ: *Musica antiqua Europae orientalis* I, Βαρσοβία 1966, 45-65.— D. Stefanović, «The Serbian chant from the 15th to the 18th centuries», δ.π. 140-163.— W. Bachmann, «Das byzantinische Musikinstrumentarium», στὸ: *Anfänge der slavischen Musik*, Μπρατισλάβα 1966, 125-138.— M. Velimirović, «Two composers of Byzantine music: John Valatzes and John Laskaris», στὸ: *Aspects of Medieval and Renaissance Music. A Birthday offering to Gustav Reese*, Νέα Ὑόρκη 1966, 818-831.— Ch. Kodov, «Kratka isrorija na Ioan Kukuzel», *Bŭlgarska muzika* 1966/9, 35-38.— Ch. Thodberg, *Der byzantinische Alleluarionzyklus. Studien im kurzen Psaltikonstil*, MMB Subs. 8, Κοπεγχάγη 1966.— St. Lazarov, «Joan Kukuzel», στὴν: *Enciklopedija na bŭlg. muzikalna kultura*, Σόφια 1967, 259-260.— Dj. Sp. Radojčić, *Stari srpski muzičari i književnici vizantijskog obrazovanja ili porekla. Književna zbivanja i stvaranja kod Srba u Srednjem veku i u turskog doba*, Novi Sad 1967, 248-253.— L. Richter, «Des Psellus vollständiger kurzer Inbegriff der Musik» in Mizlers 'Bibliothek'. Ein Beitrag zur Rezeption der byzantinischen Musiktheorie im 18. Jh., *Beiträge zur Musikwissenschaft* 9 (1967) 45-54.— I. D. Petresco, *Études de paléographie musicale byzantine*, Βουκουρεστί 1967.— O. Strunk, «Byzantine music in the light of recent research and publication», στὸ: *13th Int. Congr. Byz. Stud.*, Main papers VIII, Ὁξφόρδη 1966.— J. Van Biezen, *The middle byzantine kanon-notation of manuscript H*, Billthoven 1968.— Sh. Todorova, «Ivan Kukuzel der große Reformator des orthodoxen Kirchengesangs», στὸ: *Bulgarische Beiträge zur europäischen Kultur*, Σόφια 1968, 109-129.— E. V. Williams, *John Koukouzeles' Reform of Byzantine Chanting for Great Vespers in the Fourteenth century*, Δαδ. διατρ., Yale 1968.— W. D. Anderson, *Ethos and education in Greek music. The evidence of poetry and philosophy*, Cambridge/Mass. 1968.— K. Levy, «Three byzantine acclamations», στὸ: *Studies in Music History, Essays for Oliver Strunk*, Princeton 1968, 43-57.— D. Stefanović, «Some aspects of the form and expression of serbian medieval chant», στὸ: *Musica antiqua Europae orientalis* II, Bydgoszcz 1969, 61-77.— L. Cernić, «Rukopisi Stefana domestika», *Bibliotekar* 1-2 (1968) 61-83.— L. Richter, «Des Psellos kurzer Inbegriff der Musik» bei L. Chr. Mizler. Ein Beitrag zur Rezeption der byzantinischen Musiktheorie in der Aufklärung, στὸ: *Studia byzantina*, Halle 1969, 149-157.— G. Panțiru, «Necesitatea și actualitatea cercetării științifice a vechii muzici bizantine», *Biserica ortodoxă română* 87 (1969) 434-441.— I. Gh. Popescu, «Învățămintul muzical în biserica ortodoxă română de la începuturi pînă în secolul al XVIII-lea inclusiv», *Biserica ortodoxă română* 87 (1969) 1027-1061.— J. Lohmann, *Musik und Logos. Aufsätze zur griechischen Philosophie und Musiktheorie*, Στουτγάρδη 1970.— E. Pöhlmann, «Bakcheios. Pseudo-Bakcheios, Anon. Bell.», στὸ:

- Musik in Geschichte und Gegenwart* Suppl. 15, Kassel 1970, 422-424.— C. Floros, *Universale Neumenkunde*, 3 τόμοι, Kassel 1970.— A. Jakovljević, «David Redestinos i Jovan Kukulj u srpskoslovenskim prevodima», *ZRVI* 12 (1970) 179-191.— K. Levy, «The Italian Neophytes' Chant», *Journ. Amer. Musicol. Soc.* 23 (1970) 181-227.— E. Jammers, «Abendland und Byzanz. Kirchenmusik», στί: *Reallexikon d. Byzantinistik* A 1, Amsterdam 1970, 169-227.— Στ. Καρχαίας, «Ἑλληνικά μουσικά ὄργανα», *Ἀρχαία, βυζαντινά, σύγχρονα*, Ἀθήνα 1970.— L. Richter, «Psellus' Treatise on Music in Mizler's Bibliothek», *Studies in Eastern Chant* 2 (1971) 112-128.— D. Wulstan, «The origin of the modes», *Studies in Eastern Chant* 2 (1971) 5-20.— M. Velimirović, «Present status of research in byzantine music», *Acta musicologica* 43 (1971) 1-20.— G. Panțiru, *Notafie și ehurile muzicii bizantine*, Βουκουρέστι 1971.— E. V. Gercman, «Vosprijatie raznovysotnyh zvukovykh oblastej v antičnom muzykal'nom myslenii (Položenija antičnogo muzykoznanija kak otkrazenie praktiki iskusstva)», *Vestnik drevnej istorii* 1971/4, 181-194.— E. V. Williams, «A Byzantine ars nova: the 14th century reforms of John Koukouzeles in the chanting of great vespers», στί: *Aspects of the Balkans*, έκδ. H. Birnbaum καὶ Sp. Vryonis, Χάγη 1972, 211-229.— M. Haas, «Byzantinische und slavische Notationen», στί: *Palaeographie der Musik* 1/2, Κολωνία 1973.— A. Jakovljević, «Koukouzeles' part in the funeral service of mediaeval Serbia and Byzantium», στί: *Cyrrilomethodianum* 1 (1971) 122-130.— D. E. Conomos, «The treatise of Manuel Chrysaphes», στί: *Report of the 11th Congress of the Intern. Music. Soc.* II, Κοπεγχάγη 1972, 748-751.— Γρ. Θ. Στάθης, «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ στὴ λατρεία καὶ στὴν ἐπιστήμη (εἰσαγωγικὴ τετραλογία)», *Βυζαντινά* 4 (1972) 389-438.— D. Stefanović, «Izvori za proučavanje stare srpske crkvene muzike», στί: *Srpska muzika kroz vekove*, Βελιγράδι 1973, 113-141.— A. E. Pennington, «Stefan the Serb in Moldavian Manuscripts», *The Slavonic and East European Review* 51 (1973) 107-112.— I. Borsai, «Die musikhistorische Bedeutung der orientalischen christlichen Riten», *Studia musicol. Acad. Sc. Hung.* 16 (1974) 3-14.— D. E. Conomos, *Byzantine Trisagia and Cheroubika of the fourteenth and fifteenth centuries. A Study of late byzantine liturgical chant*, Θεσσαλονίκη 1974.— D. Stefanović, *Stara srpska muzika. Primeri crkvenih pesama iz XV veka*, 2 τόμοι, Βελιγράδι 1974-75.— Γρ. Θ. Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς*. Ἅγιον Ὄρος I, Ἀθήνα 1975.— Γρ. Θ. Στάθης, «Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς τῆς εἰς τὸ πεντάγραμμον», *Βυζαντινά* 7 (1975) 193-220.— Sr. Lazarov, «Die Bogomilen und die Musik», στί: *Beiträge zur Musikkultur des Balkans* I, έκδ. R. Flotzinger, Graz 1975, 77-101.— C. Floros, «Zu den ältesten Notationen einstimmiger Musik des Mittelalters», δ.π. 11-28.— S. Barbu-Bucur, «Propedii ale muzicii psaltice în notație cucuzeliană», *Studii și cercetări de istoria artei, Seria teatru, muzică, cinematografie* 21 (1974) 27-39· 22 (1975) 59-70.— Macarie Ieromonahul, *Opere I: Theoreticon*, έκδ. T. Moiescu, Βουκουρέστι 1976.— Ch. Hannick, «Antike Überlieferungen in der Neumeneinteilung der byzantinischen Musiktraktate», *JÖB* 26 (1977) 169-184.— *Fundamental Problems of Early Slavic Music and Poetry*, έκδ. Ch. Hannick, MMB Subs. 6, Κοπεγχάγη 1978.— St. Djoudjeff, «Johannes Kukulj und die mittelalterliche bulgarische Musik», στί: *Musica slavica. Beiträge z. Musikgeschichte Osteuropas*, έκδ. E. Arro, Wiesbaden 1977, 237-258.— B. Schartau - J. Raasted, «Indices to the greek examples in Constantine Floros *Universale Neumenkunde* III», *Cahiers de l'Institut du Moyen Âge grec et latin* 48 (1984) 105-130.— Ch. Troelsgård, «Ancient musical theory in byzantine environ-
- 28 Hunger, *Ἡ λόγια γραμματεία τῶν Βυζαντινῶν*

- ments», *Cahiers de l'Institut du Moyen Âge grec et latin* 56 (1988) 228-238.— J. Solomon, «'Εκβολή and 'Εκλυσίς in the musical treatise of Bacchius», *Symbolae Osloenses* 55 (1981), 111-126.— A. Cameron, «Bacchius, Dionysius and Constantine», *Phoenix* 38 (1984) 256-260.— Alan Jakovljević, «Ο μέγας μαέστωρ Ἰωάννης Κουκουζέλης Παπαδόπουλος», *Κληρονομία* 14 (1982), 357-374.— D. Toulaitos-Banker, «Medieval Balkan Music and Ioannes Koukouzeles. Some observations on Lada Braschowanowa's Die mittelalterliche bulgarische Musik und Joan Kukuzel», *Κληρονομία* 17 (1985) 377-382.— E. Gollob, *Die griechische Literatur in den Handschriften der Rossiana in Wien. Sitzungsber. der Akad. Wiss., phil.-hist. Kl.* 164, 3 (Βιέννη 1910).— E. Trapp, «Critical notes on the biography of John Koukouzeles», *Byzantine and Modern Greek Studies* 11 (1987) 223-230.— E. V. Maltese, *Epistole inedite di Michele Psello*, Studi Italiani di Filologia Classica III Serie, 5 (1987).— Gr. de Andrés, *Catálogo de los codices griegos desaparecidos de la Real Biblioteca de El Escorial*, El Escorial 1968.— H. Husmann, «Chromatik und Enharmonik in der byzantinischen Musik», *Byz* 51 (1981) 179-188.— H. Husmann, «Tonartenprobleme der spätbyzantinischen Musik», *Byz* 52 (1982) 207-212.— J. Raasted, «The manuscript tradition of the Hagiopolites: A preliminary investigation of Ancien Fonds Grec 260 and its sources», σπ. Überlieferungsgeschichtliche Untersuchungen, -ξ.δ. F. Paschke (TU 125), Βερολίνο 1981, 465-478.— J. Solomon, «The manuscript sources for the Aristides Quintilianus and Bryennius interpolation in Cleonides' Εἰσαγωγή Ἀκουαίη», *Rheinisches Museum* 130 (1987) 360-366.— N. Maliaras, *Die Orgel im byzantinischen Hofzeremoniell des 9. und des 10. Jahrhunderts. Eine Quellenuntersuchung* (Miscellanea Byzantina Monacensia 33), Μόναχο 1991.— Th. Baseu-Barabas, *Zwischen Wort und Bild: Nikolaos Mesarites und seine Beschreibung des Mosaikschmuckes der Apostelkirche in Konstantinopel (Ende 12. Jh.)*, (Diss. der Univ. Wien 230) Βιέννη 1992.— W. K. Kreyszig, *Franchino Gaffurio's 'Theorica musicae' (1492): A study of the sources* (Musica Mediaevalis Europae Occidentalis 1) Βιέννη 1992.